CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

copano

134 MADRID

FEBRERO 1961



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

134

DIRECCIÓN, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 2440600

MADRID

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

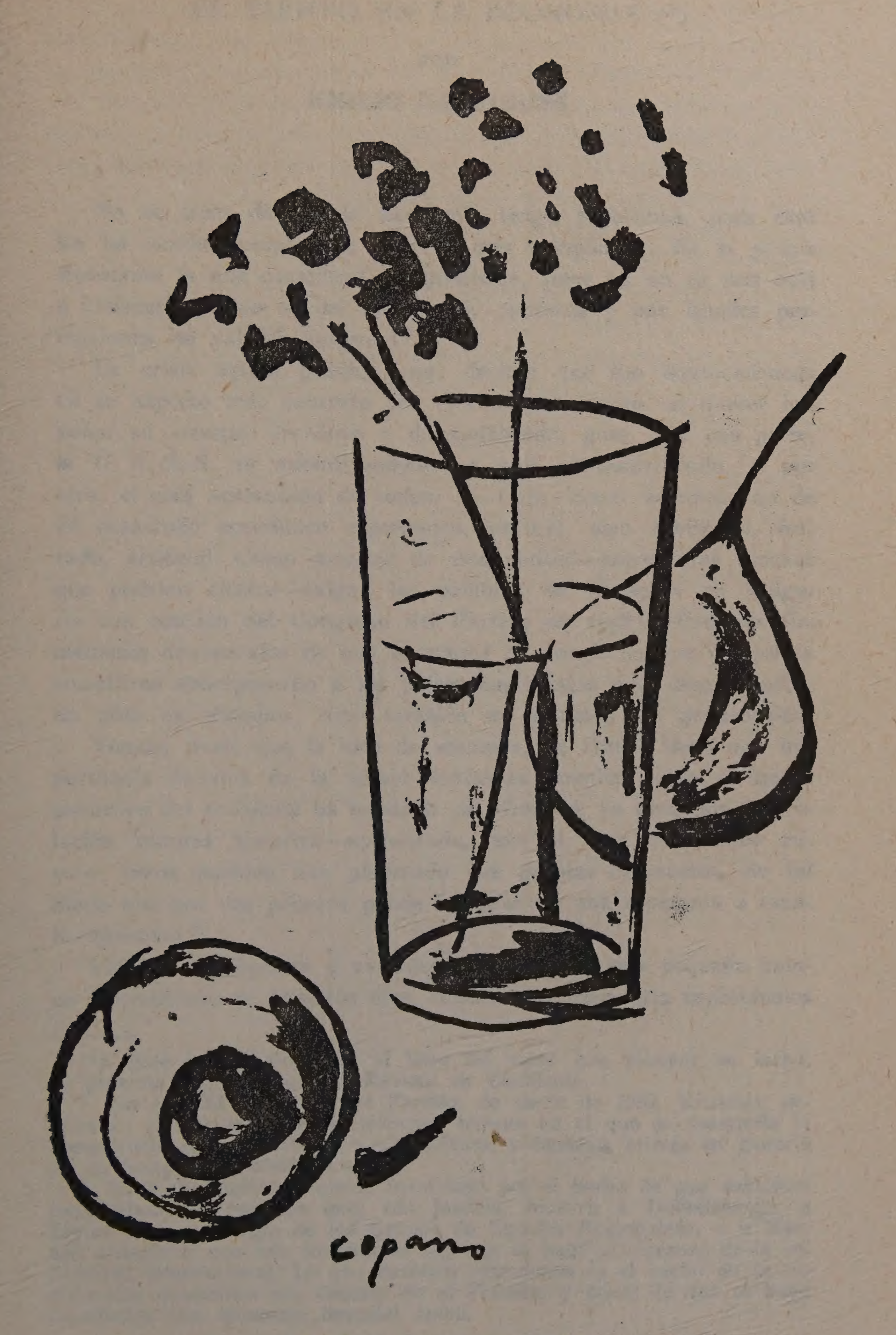
Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. «Librería La Universitaria». Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—D. Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro,* Grajaú (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera, 43, núms. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá* (Colombia). D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núms. 3-33. *Cali* (Colombia).—D. Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba). Distribuidora Gral. de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Rep. de Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo* (Rep. Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Bocaya y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador).—Roig Spanish Books, 576, Sixth Avenue. *New York,* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avd. Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (Rep. El Salvador).—Don Manuel Peláez. P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas).—Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avda., 12. D. *Guatemala* (Rep. Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Rep. Guatemala).—Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinas. Casa Cural. Apartado núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras). Librería «La Idea». Apartado Postal, 227. *Tegucigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México,* D. F. (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua).—Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Pl. de Arango, 3. *Panamá* (Rep. de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg* 1 (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gereonstrasse, 25-29. *Koln* 1, Postfach (Alemania).—Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica).—Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (Francia).—Librairie Mollat. 15 rue Vital Carles. *Bordeaux* (Francia).—Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal).—Stanley, Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (STH.). *Dublin* (Irlanda).

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

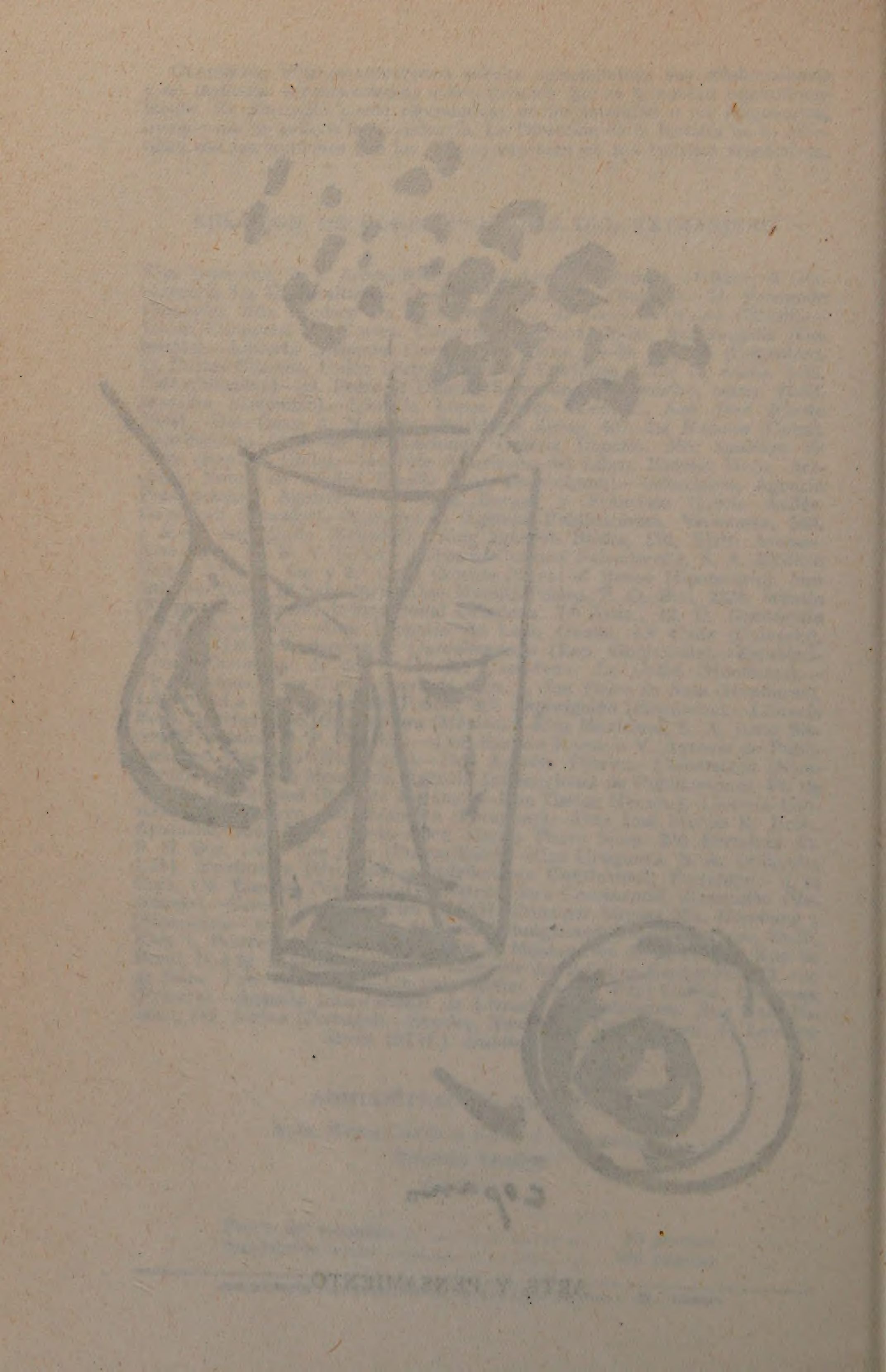
Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)
Teléfono 2440600
MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.
Suscripción anual ... ... 190 pesetas.

«SELECCIONES GRÁFICAS».—AVDA. DE LAS ISLAS FILIPINAS, 22.—MADRID



ARTE Y PENSAMIENTO



EL TIEMPO EN LA ECONOMIA (*)

POR

EMILIO GARRIGUES

No se trata de que la Economía tenga problemas, pues esos los ha tenido siempre; la cosa es más complicada. Es la propia Economía la que constituye un problema, pues ya no es una sola e indiscutida, sino varias, diferentes, opuestas y con iguales pretensiones de validez universal [1].

La crisis actual puede, pues, decirse que fué desencadenada en su aspecto más concreto por el comunismo ruso, al querer imponer su «tempo» frenético y desequilibrado, pues, por una parte, la U. R. S. S. es auténticamente un país subdesarrollado, y por otra, el más adelantado de todos. Se trata—como veremos—no de un desarrollo económico espontáneo, natural, sino arbitrario, forzado, artificial. Como muestra de esta actitud—entre otras muchas que podrían citarse—valgan las palabras de Kruschev en Bulgaria con ocasión del Congreso del Partido en 1958: «Estamos firmemente convencidos de que se acerca el tiempo en que los países socialistas sobrepasarán a los países capitalistas más desarrollados, no sólo en «tempo», sino también en volumen de producción».

Vemos, pues, que la idea de «tempo», de ritmo, tiene una importancia decisiva en la actual contienda mundial, pero el marco primitivo del problema ha quedado ya rebasado, ya que, por la evolución natural histórica—apresurada, eso sí, por el ejemplo ruso—, otros pueblos han planteado sus propias exigencias, de tal modo que por vez primera puede hablarse de una economía a escala universal [2].

Viajeros infatigables y avisados que recorren este pequeño mundo atormentado de nuestros días, relatan con frecuencia espectáculos

---

(*) Este trabajó pertenece al libro del autor *Los tiempos en lucha*, de próxima aparición en Ed Revista de Occidente.

1 En el XXI Congreso del Partido, de enero de 1959, Kruschev declaraba: «La economía es el principal terreno en el que se desarrolla la competencia entre socialismo y capitalismo, y tenemos interés en ganarla en un breve plazo histórico.»

2 Esta afirmación no queda invalidada por el hecho de que subsistan compartimientos estancos que, con justicia, mueven a Dobretsberger a llamar al xx «el siglo de los Grupos de Estados Regionales», o a Myrdal, a deplorar que esta integración regional se haga a expensas de la solidaridad internacional. Lo que nosotros afirmamos es el hecho de la reactivación económica por doquier en el Planeta, y no el de que se haya constituído una economía mundial única.

que, por otra parte, nos es dado comprobar sedentariamente a cualquiera, a través del cine o la información gráfica. Así, por ejemplo, cuando Tibor Mende describe [3] a los indígenas, sumergidos en el Ganges, lavándose los dientes con cepillos de nylón, o provistos de relojes a los birmanos del confín chino que, probablemente, son incapaces de comprender la noción misma del tiempo, y para cuyo género de vida primitiva, en todo caso, resultan artefactos perfectamente inútiles; o cuando un historiador como Marx Silberschmidt, profesor en Zurich, nos transmite su asombro ante las casas flotantes más míseras del mercado de Bangkok, provistas de antenas de televisión; o cuando Fabre Luce [4] habla de los pequeños hornos medievales con que las comunas chinas pretenden forjar un moderno instrumental; cuando vemos en el sólito documental cinematográfico un dictador de cualquier país subdesarrollado inaugurar una fábrica de industria—a ser posible pesada—, en un ambiente que, tanto por lo que se refiere al medio físico, como al humano, se nos antoja marcadamente antieconómico; o cuando, finalmente, pues los ejemplos son innumerables, leemos que el Bloque Occidental y el Oriental disputan por prodigar ayuda económica para proyectos no rentables, etc.

Al lado del aspecto ridículo o, por lo menos, parcialmente negativo de la cuestión, tal como lo acabamos de enunciar, hay, sin embargo, el aspecto positivo y optimista del impacto del progreso tecnológico sobre los países subdesarrollados [5].

Así, por ejemplo, podría citarse: el Japón, por vez primera en la historia de su comercio exterior, ha conseguido ser en 1959 un país acreedor, en lugar de deudor; el primer teléfono automático ha sido instalado en Nigeria; en Rhodesia del Sur, dos grandes empresas británicas empiezan este año a fabricar automóviles en el pequeño pueblo de Umtali; en Sudán se va a instalar una fábrica de tejidos por un valor de 20 millones de dólares. Múltiples ejemplos de este género podrían, ciertamente, sacarse de las publicaciones editadas por las Comisiones Económicas de la O. N. U. para Africa, América Latina, Asia y Lejano Oriente. Nos remitimos, por lo demás, al capítulo dedicado al subdesarrollo,

---

3 «Entre la peur et l'espoir».
4 «Le monde en 1960».
5 La calificación no es siempre fácil, como, por ejemplo, en el caso reciente ocurrido en una de las flamantes Repúblicas africanas, donde la conocida empresa norteamericana Parker vió aumentar considerablemente sus ventas de tinta debido a que las indígenas la bebían durante su gestación, a fin de que los hijos no naciesen analfabetos. Este hecho es, a la vez, confortador y desconcertante. La letra con sangre entra, sería ocasión de decir.

en donde se estudian las posibilidades de la técnica con respecto al crecimiento económico.

¿Qué quiere decir todo esto? No se trata simplemente del choque entre civilizaciones más o menos atrasadas, tal como se producía ya en siglos anteriores, cuando los aprovechados hombres blancos cambiaban abalorios por marfil, y el jefe de tribu negra, sin cubrir su desnudez, se tocaba con el sombrero de copa. ¡No!

El panorama mundial ofrece, para el observador occidental, por un lado, el espectáculo de una economía soviética en plena expansión, conseguida a costa de grandes sacrificios, en aras de un dogmatismo político; por otro, el de unos pueblos primitivos que deben realizar a la vez su formación política y económica. Pese a las notables divergencias, la nota común, en ambos casos, es la rapidez que se exige del ritmo de expansión: en muy pocos años ha de llevarles a la máxima capacidad industrial, y ello, con el fin de sobrepasar a las potencias occidentales, más que con el de conseguir un mejor nivel de vida para sus ciudadanos.

El impacto de la unificación del mundo en los dos aspectos examinados en la Introducción, se pone, aquí, dramáticamente, de relieve. No es que los países comunistas o subdesarrollados se muevan por su propio estímulo, sino que el reto constituído por aquellos países más adelantados les obliga «velis nolis» a la emulación y, si es posible, a la superación. El clima, por consiguiente, en que se va a desarrollar esta competición económica es, por la tensión de los contendientes, un clima de combate en el que comunistas y subdesarrollados se presentan, por supuesto, en el papel de rebeldes [6].

Hasta hace pocos años no se ponía en cuestión el sistema económico occidental que imperaba en el orbe, salvo manchas de gran extensión geográfica, pero económicamente irrelevantes. Era un

---

[6] La palabra rebelde es expresiva, pero equívoca, pues parece dar a entender como si sólo estuviesen dentro de la ley los capitalistas occidentales. En todo caso, se trataría de una ley hecha por y para ellos, y que no obliga a estos «rebeldes». Pero, en fin, lo que se quiere poner de relieve es el hecho de la profunda transformación que significa la «activación» económica de todo el planeta, y que queda bien manifiesta comparando esos viajes «alrededor del mundo» a los que acabamos de aludir, con los escritos en la década de 1920. En las obras de Blasco Ibáñez o de Aldous Huxley, por ejemplo, los indígenas, los aborígenes, parecen no tener realidad propia; son como meras sombras que valen apenas para servir al hombre blanco. No es que no fuesen capaces de realizar; es que eran incapaces de imaginar, siquiera, un sistema político, económico o social que no fuese un humilde remedo del occidental. En 1960 no se trata ya de emular, sino de «enterrar» a los «anticuados» occidentales. El camino recorrido en tan corto período de tiempo no se puede negar que es pasmoso.

sistema basado en la desigualdad—la teoría clásica de los costes comparados, fundamento de todo el comercio internacional, parte justamente de esa radical desigualdad—y en la universal vigencia de la doctrina del librecambio.

Ciertamente fueron los propios occidentales, es decir, aquellos países más atrasados de Occidente, los primeros en poner cortapisas al imperio del liberalismo ortodoxo, practicando una política proteccionista, pero eran excepciones que confirmaban la regla, y en cuanto a los países no europeos, meros sujetos económicos pasivos, carecían enteramente de voz y voto. Así, pues, nadie ponía en cuestión el magno edificio de la moderna economía, teóricamente acuñada entre el siglo XVIII y el XIX, como es sabido, pero cuyos cimientos reposan muy atrás en el tiempo.

Max Weber y Sombart han rastreado los orígenes inmediatos del capitalismo—creación típicamente occidental—, una vez superada la estructura social cristiana medieval, para la cual la eficiencia y el desarrollo económico no entran ni siquiera en cuestión. Pese a constituir un auténtico monopolio occidental y a que el arma de la penetración económica ha sido, sin duda, la que ha proporcionado a Europa la dominación universal, no faltan, de entre los más ardientes defensores de Occidente, quienes, como Spengler, ven, románticamente, en la supeditación de lo Político a lo Económico, la raíz de todos los males europeos.

Aun sin entrar en la argumentación spengleriana—que no deja de tener sus puntos de razón, como veremos más tarde al examinar lo que pueden llamarse intentos de relativización de la Economía—, no hay más remedio que constatar la complejidad de la cuestión. Tanto más cuanto que, en virtud de un fenómeno de volatización del poder político, se tiende a evitar que éste se ejerza en la forma de un mando directo sobre los hombres, prefiriendo—y en esto coinciden capitalismo y comunismo—el indirecto a través de las cosas.

En este sentido hay que citar como simbólico lo que en la Sociología religiosa norteamericana se llama «cargo cult» [7], es decir, la creencia de los indígenas de Melanesia de que los blancos, que son una minoría que no trabaja ni se agita, poseen el secreto de hacer venir hasta esas lejanas islas barcos cargados (y de ahí el nombre del culto) con todo género de cosas que son las que confieren el poder y la riqueza. A poco que se medite sobre el fenómeno

[7] No se trata, en realidad, de un culto único, sino de una pluralidad de movimientos político-religiosos en todo el archipiélago. Véase «Cargo-Bewegungen in Melanesien», de Helga Uplegger, en *Soziologie und moderne Gesellschaft*. Stuttgart, 1959.

de expansión y hegemonía universal de la pequeña Europa, desgarrada por toda clase de pluralismos, hay que reconocer que se trata, en verdad, de un poder tan misterioso que si no del mar, como creen los melanesios, bien pudiera venir del cielo...

Esto parece demostrar, por una parte, lo difícil que es separar, en el caso de la cultura occidental, lo económico de lo político y, por otra, el origen eminentemente espiritual de este Poder.

De hecho, no se puede desconocer la importancia del Cristianismo para toda la evolución europea. En efecto, de la misma manera que en el plano sobrenatural el griego fué el primer hombre que se atrevió a pensar y no meramente a adorar a Dios, según Zubiri, en el plano natural, mientras el asiático acata y reverencia a la Naturaleza, en la que se siente sumergido, el occidental, operando desde fuera de ella, la considera objeto de dominación e incluso de botín, lo que no ha dejado de tener consecuencias dañosas, señaladas por Max Scheler.

El occidental se lanza, pues, a la conquista de la Naturaleza y lo que aquí, desde un punto de vista económico, nos interesa resaltar, es que esta forma de posesión adopta la forma de creación y transformación de cosas. El oriental nos supera en imaginación pura y abstracta, y por eso nos ha influído tanto en la literatura y artes plásticas, pero el «homo faber» occidental vive entre las cosas, de y para ellas. En Oriente se espera todo del fabuloso «djinn»; en Occidente, del propio ingenio: allí «Las Mil y Una Noches»; aquí, «Los Trabajos y los Días».

Entre las cosas no se puede existir sino trabajando; sólo así, gracias a la imaginación concreta y al trabajo, ha podido surgir la moderna economía. Claro es que siempre ha habido trabajo y, por consiguiente, también economía, al menos en un sentido etimológico de «oikos nomos», orden casero para el sustento. Pero en Europa lo que se crea a partir de la Edad Moderna es justamente lo inverso, a saber, una Economía no para satisfacer las necesidades familiares, locales, inmediatas, sino dineraria, de mercado a escala mundial y con acumulación o capitalización. Este magno proceso sólo fué posible gracias a la técnica, hija de la ciencia, nieta de la razón, biznieta de Dios, si se permite esta metáfora genealógica.

Independientemente de las causas más o menos lejanas, lo cierto es que la Economía ha tomado una importancia desconocida en otras épocas y culturas, hasta llegar a constituir la verdadera sangre de Occidente.

Otras culturas efectivamente han podido superarnos en realizaciones de todo tipo: religioso, artístico, jurídico, etc., pero no en

materia económica. No se incurre en hipérbole si decimos que la faz del mundo ha sido literalmente cambiada por este infatigable «homo faber» occidental.

No es de extrañar, por tanto, que hoy día se disputen la supremacía en el mundo dos sistemas occidentales para los cuales los problemas espirituales son secundarios, y que consecuentemente conceden la primacía a los bienes materiales, es decir, a la Economía: por un lado el sistema cuya denominación más extendida es de por sí harto sintomática, el Capitalismo, es decir, aquel para quien lo esencial de la actividad económica es la formación y empleo de capitales, o sea, de bienes que no son consumidos de una manera inmediata, sino invertidos en orden a obtener una renta. Esto equivale, en la terminología de Schumpeter, a transformar bienes «muertos»—que pueden consistir indistintamente en dinero, mercancías, tierras, fuerza de trabajo, títulos-valores—en capital «vivo».

No obstante tratarse de un concepto ciertamente central en la Economía libre, el término mismo de Capitalismo aparece, en realidad, como una réplica al de Socialismo en la segunda del XIX y, por tanto, tiene una primitiva coloración política que difícilmente cederá el paso a la científica, por obra, principalmente, de Max Weber, Sombart y Scheler. Aun así, no faltan economistas, entre los que destaca Walter Eucken, que creen poder prescindir del concepto de Capital como instrumento de conocimiento de la realidad económica, y no les falta razón en cuanto se trata, más bien, de un concepto sociológico, sometido a la dinámica histórica. En este sentido es, precisamente, en el que se emplea en la presente investigación, es decir, no como algo limitado a lo estrictamente económico, sino como «todo un sistema de cultura y de vida», para emplear las palabras de Max Scheler.

Frente a este sistema se levanta el Comunismo, término asimismo equívoco, pues, ciertamente, no tiene el mismo contenido el de la «Commune» de París que el de Marx, el de Lenin, el de Stalin o el actual de Kruschev. El núcleo central está, sin duda, constituído por la doctrina de Marx y Engels, según la cual todo aquello que no sean relaciones de la producción «Unterbau», no es, en definitiva, sino mero adorno «Überbau».

Pese a su fragoroso enfrentamiento actual, importantes coincidencias, como el común materialismo programático (en esto Smith no difiere gran cosa de Marx), la supeditación de la Política a la Economía (al menos por lo que respecta al marxismo primitivo), dan a entender que no le es fácil, a ninguno de los dos sistemas,

evadirse del común aunque remoto origen cristiano [8]. Conviene no dejarse impresionar por las clasificaciones ideológicas—nacidas y mantenidas polémicamente—, demasiado simples para ser auténticas, y acudir a realidades de mayor enjundia.

ORTODOXIA Y HETERODOXIA ECONOMICA.

Ambos, Capitalismo y Comunismo, coinciden en un materialismo enmascarado o declarado, para el caso es igual, y si bien se considera no hay motivo para escandalizarse, ya que la cultura occidental, aun inspirándose en la religión, no ha caído, como las asiáticas, en la fácil tentación del espiritualismo, sino que ha sabido dar o, mejor dicho, descubrir el sentido espiritual oculto en las cosas, en la naturaleza, en la materia. Repárese en lo significativo que resulta el que sea precisamente el primer místico occidental San Francisco de Asís quien haya abierto el camino para la investigación de la naturaleza y, por lo tanto, para la valoración económica del mundo. De la misma manera, en nuestros días es un jesuíta, el padre Teilhard de Chardin, quien niega la existencia de una radical separación entre materia y espíritu, privando así del último sentido al actual contraste mundial.

Hay que señalar aquí que otra nota en la que coinciden Capitalismo y Comunismo, es en la jactancia de sus respectivas ciencias y técnicas económicas, pues están igualmente seguras de su éxito [9], y tienden fácilmente a constituirse en Dogma.

I. En el caso del segundo, su notoria pobreza doctrinal—sobre la que hablaremos más tarde—se compensa con su vocación mesiánica, que le mueve a pretender la posesión del secreto de la Historia. La combinación de la dialéctica filosófica con el materialismo permite adivinar el porvenir, puesto que la Historia se mueve de acuerdo con las leyes de la materia. Esta actitud es la que le ha valido al marxismo el reproche de Schumpeter de que «la Economía no es la llave de todos los secretos de la Historia», y en este mismo orden de ideas ha dicho Monnerot «que una llave que abre todas las puertas es una mala llave», y ambos autores tienen razón,

---

8 Bien entendido que con esto nos referimos al recto aprecio y utilización que el Cristianismo—frente a las religiones asiáticas—hace de los bienes materiales: «Dios está entre los pucheros» y el allende se conquista en el aquende.

9 Pese a que, según Gaetan Pirou, sólo la del Capitalismo es verdadera ciencia, pues la del Comunismo es mera legislación económica, en nuestros días los economistas occidentales propenden a tomar más en serio a sus colegas soviéticos que en los tiempos de Böhm-Bawerk.

pues una teoría que pretende explicarlo todo termina por no explicar nada.

Sin embargo, los éxitos indudables conseguidos por la U. R. S. S. en estos últimos años en el campo económico, gracias principalmente al progreso tecnológico, no pueden por menos de contribuir a robustecer ese sentimiento de orgullo y suficiencia.

Es más que dudoso que la Ciencia Económica Soviética merezca tal calificativo, pese a su pretensión de que fueron Marx y Engels los fundadores de una Economía Política verdaderamente científica, al haber aplicado el método del materialismo dialéctico a las relaciones económicas. Posteriormente, Lenin aceptó y confirmó todos los principios del marxismo: teorías del valor, de la plusvalía, de la concentración del capital, de las crisis, etc., añadiendo, por su parte, la crítica del capitalismo monopolista, inexistente en tiempo de Marx y Engels.

Según la versión oficial soviética, Lenin ha elaborado las bases teóricas de la política económica en el período de transición del Capitalismo al Socialismo. Ahora bien, la aportación fundamental de Lenin no fué la continuación de los dogmas marxistas, sino precisamente su suspensión o interrupción a principios de 1921. Como es sabido, en esta fecha, Lenin, a fin de evitar el completo colapso del país, decretó una nueva política económica N. E. P., consistente en restaurar las leyes del mercado y la importancia del sector privado.

Justamente en este período de la N. E. P. es cuando se origina una polémica ideológica muy significativa acerca de las ciencias económicas. Por una parte, la oposición trotskista sostenía la tesis de que la Economía Política, en cuanto ciencia, tenía como único objeto de su investigación el Capitalismo. Consecuentemente, las leyes objetivas económicas no podían ser aplicadas a la economía socialista, la cual quedaba entregada al puro Voluntarismo [10].

Por otra parte, la oposición de derechos (Bukharin) partía del principio de que los diversos modos de producción social se distinguen no por el contenido de sus leyes económicas, sino únicamente por su forma de manifestarse; y de que hay una ley del «gasto de trabajo», ley económica eterna que opera en toda sociedad.

Contra esta tesis derechista luchó Lenin, de igual manera que contra la izquierdista, y los actuales comentaristas soviéticos se complacen en poner de relieve que ambas conducían a la negación de la Economía Política, por confinarla al Capitalismo.

---

[10] Vide capítulo III de este libro, el apartado dedicado a esta cuestión, páginas 121 y sigs, y 167 y sigs.

Sin embargo, esta toma de posición de Lenin no parece que sirvió gran cosa para alentar los estudios económicos en la U. R. S. S., que no lograron resistir a la coacción dogmática impuesta por el Partido. Puede decirse que desde entonces se practicó no una verdadera Economía Política [11], sino una mera Política Económica que, eso sí, gracias al total control por el Estado, superó en amplitud y eficacia las realizaciones occidentales. Ello plasmó principalmente en los famosos planes quinquenales, creándose una nueva disciplina económica, sin que, a pesar de todo, se consiguiese una ordenación coherente y eficaz de la economía nacional, como veremos en el capítulo III.

Los actuales economistas, como N. A. Zagolow, afirman a modo de artículo de fe, es decir, sin aportar prueba alguna, que durante este período se rechazaron concepciones teóricas que o negaban el carácter objetivo de las leyes económicas del socialismo o las consideraban como leyes espontáneas. Ahora bien, afirmar el carácter objetivo de las leyes económicas marxistas no pasa de ser una tautología, como lo demuestran estos dos hechos:

1.º El que se considere una auténtica hazaña doctrinal la redacción del «Manual soviético» elaborado por la Academia de Ciencias de la U. R. S. S. (dirigido por uno de los más destacados especialistas, Ostrowitjanow) en 1954, es decir, ¡al cabo de treinta y siete años de existencia del régimen! Si tuviésemos alguna duda acerca de la falta de objetividad científica de este «Manual», se disiparía al leer en las conclusiones la finalidad de la disciplina: «La Economía Política nos enseña a transformar la Economía en el espíritu del socialismo», finalidad que nos da a entender claramente cuál es el concepto de la disciplina. Se trata—no ofrece la menor duda—de convertir la Economía Política en un arma más para la Revolución mundial comunista.

2.º El que se mezcle, pese a estas pretensiones de objetividad científica, el elemento personal de una manera totalmente inimaginable para los métodos occidentales. Así, por ejemplo, vemos que en el citado «Manual» se presenta Stalin como una autoridad económica, continuador de la gloriosa trinidad Marx-Engels-Lenin. Pues bien, nueve años más tarde, la edición de la «Enciclopedia Soviética» de 1959 afirma taxativamente por boca de Zagolow que «de esencial importancia para las ciencias económicas fué el dar de lado el culto a la persona de Stalin»...

Pese a todo lo dicho, hay que reconocer que hoy día [12] se tiende

11 Así lo ponen de relieve G. Grossman, pág. 168, y Leontief, pág. 170.
12 Véase pág. 171 del libro a que pertenece este capítulo.

en Occidente a valorar más la ciencia económica soviética que hace unos años, y ello constituye una prueba más de la objetividad de los científicos del mundo libre. Como es sabido, en 1939, economistas tan distinguidos como Von Mises, Hayek, Pierson, Halm, Barone, etc., colaboraron en la obra «La economía dirigida en régimen colectivista», en donde se parte del axioma de que toda economía privada del cálculo racional en la determinación de los precios está condenada a la ineficacia.

En la década de 1940 no pudo por menos de reconocerse que esa economía, pese a la condena occidental, gozaba de buena salud. Puestos ante este hecho, se limitan los observadores occidentales a constatarlo sin intentar explicarlo, ya que, según ellos, carece de toda racionalidad económica, como ha señalado Marchal. En este mismo sentido, G. Pirou considera que la soviética no es tal ciencia económica, sino mera legislación económica, o dicho en otras palabras, para la mayoría de la opinión occidental en la U. R. S. S. puede haber Política Económica, pero no Economía Política.

Hay que reconocer, en realidad, que esta escasa valoración por parte de los occidentales estaba más que justificada, si se tiene en cuenta que ni siquiera en tiempos de Stalin se había llegado a una conclusión acerca de la polémica, a la que acabamos de aludir, sobre la objetividad de las leyes económicas. El dictador se mostró partidario del mantenimiento de las leyes económicas, pero distinguiendo: 1.º aquellas que tratan de la relación del hombre y la materia (por ejemplo, la del rendimiento decreciente) y que no son propiamente leyes, pues la ciencia económica no se puede reducir a la organización racional de la producción; 2.º, las verdaderas leyes económicas, que son las que dominan las relaciones entre los hombres y sobre todo las (para Marx fundamentales) relaciones de la producción.

II. Por su parte, la ciencia económica occidental, que merece el calificativo de tal ciencia con mucha más justicia que la soviética, es lógico que no se muestre menos vanidosa que ésta. La aplicación de la Matemática a la Economía, lo que actualmente se llama Econometría, sobre todo a través de las nuevas técnicas depuradas de programación lineal y del «input-output», al permitir conocer con una gran exactitud la estructura y el funcionamiento del aparato económico, promueven, ciertamente, grandes esperanzas que son casi realidades, puesto que—como más tarde veremos—parece haberse conseguido con los nuevos instrumentos de lucha anticíclica el secreto de la expansión continua e ilimitada. Así parece demostrarlo, hasta

cierto punto, el hecho de la increíble prosperidad de la economía norteamericana y de la fulgurante recuperación de la europea.

Todo, pues, concurre a robustecer, en uno y otro bando, esa tendencia natural al sentimiento de la omnipotencia del tecnócrata, el cual, con la Economía en la mano, cree sinceramente que todo le está permitido. Junto a los aspectos positivos de este optimismo no pueden desconocerse sus aspectos negativos, que son los que hacían dudar a uno de los padres de la ciencia occidental, Einstein, si no sería mejor no hacer nada, con un escepticismo que recuerda el oriental, típicamente representado por un Lao-Tse.

La ciencia económica moderna es altamente esotérica,y así, junto a la jactancia de los «bonzos», de los especialistas, hay que señalar la ignorancia y desorientación del hombre de la calle, que difícilmente puede comprender las enrevesadas complicaciones y las inesperadas consecuencias de la coyuntura mundial. Es verdad que la producción económica ha sido siempre aleatoria, dependiendo de las catástrofes naturales, guerras, rivalidades, etc., pero no en el grado en que ahora lo es. La guerra de Corea, la crisis de Suez, la huelga siderúrgica norteamericana, han resultado decisivas para modestos productores del más modesto artículo. Y otro tanto puede decirse del progreso tecnológico, que incide en el campo económico de una manera favorable en conjunto, pero ocasionando graves perjuicios en determinados sectores. Es más que dudoso que el obrero que se encuentra sin trabajo a consecuencia de uno de estos remotos factores pueda comprender la racionalidad y, menos aún, la justificación moral del sistema.

Pero los propios economistas han dejado de manejar realidades concretas—como ocurría en el tiempo de la Economía casera, local— para operar con supuestos, hipótesis, modelos, cuya adecuación a la realidad es harto eventual. Ni siquiera la modernísima ciencia económica puede aspirar—pese a la confianza de que daba recientemente prueba el profesor Perroux [13] al presentar a su Gobierno el volumen de la Enciclopedia Francesa dedicada a temas económicos— a la infalibilidad científica. Por su parte, el profesor Emile James abunda en la opinión de Perroux de que la ciencia económica desde hace medio siglo se ha rejuvenecido, estando ahora mucho más cerca de las realidades positivas : el arte prima sobre la ciencia, la doctrina sobre la teoría, pero disiente en lo que se refiere al optimismo.

[13] «La disciplina económica ha hecho abandonar felizmente las ideas generales de las cuales había vivido durante demasiado tiempo. A partir de ahora el economista se propone medir aquello de que habla... Provistos de estos datos concretos, podemos por fin razonar en términos científicos.»

Hoy no se cree—según él—en que el equilibrio se restablezca automáticamente después de cada crisis..., pero esto no lo cree ya nadie en Occidente, y tampoco Perroux, por supuesto. El optimismo general, del que también participa James, proviene del mejor conocimiento (gracias a la Econometría, a la Estadística, etc.) de los hechos económicos, especialmente en su vertiente dinámica más que en la estática.

De lo dicho se desprende que, en uno y otro caso, se trata de un dogmatismo de tipo distinto.

El de Occidente es propiamente el de toda Ciencia, es decir, que se caracteriza por la posesión y aplicación de ciertas leyes y métodos. Es un dogmatismo que podríamos calificar de relativo, porque se corrige a sí mismo gracias a la búsqueda continuada de la verdad, al espíritu perfeccionista de Occidente, en cuya virtud ninguna verdad se considera definitiva, ninguna conclusión irrefutable. Podemos comprobar, de hecho, cómo la ciencia económica occidental no se liga a ningún sistema político, evoluciona constantemente y, posiblemente, es esta libertad de movimiento, esta flexibilidad doctrinal, la que permite la perduración del Capitalismo—si es que es legítimo equiparar a éste con el sistema económico occidental—desde hace ya varios siglos [14].

La ciencia económica soviética, en cambio, practica un verdadero dogmatismo, puesto que depende enteramente de la política, del credo marxista y sólo se le permite una cierta independencia en tanto en cuanto ésta sea capaz de asegurar una mayor rentabilidad, ya que todo gobierno, incluso uno comunista, no puede imponer indefinidamente su voluntarismo político a contrapelo de las realidades económicas.

Al amparo de estas consideraciones, que sólo en apariencia constituyen una divagación, pues demuestran la oculta afinidad de los sistemas [15], comprenderemos la interna lógica—independientemente

---

[14] En el capítulo siguiente tendremos ocasión de comprobar cómo el Capitalismo sólo puede aspirar a representar a Occidente, en la medida en que evoluciona constantemente y permite las más variadas interpretaciones. En la actualidad, tal como señala el profesor Leontief, puede decirse que, en virtud de la aplicación de los nuevos métodos matemáticos, la ciencia económica, por lo menos la norteamericana, se muestra más bien partidaria de un robustecimiento de la intervención estatal en la Economía.

[15] Aquí podría aplicarse la distinción entre Sistema y Régimen. Como sistema, Capitalismo y Comunismo son menos diferentes que como Régimen (en el sentido de Gobierno). Recuérdese la «boutade» anglosajona de que no hay más que tres Economías posibles: la del «Laissez-faire», la del «Welfaire» y la del «Unfair». Aquí se habla de Economía en el sentido de Régimen, porque en el sentido de Sistema no hay más que una Economía, que Marchal, por ejemplo, llama «Fundamental o generalizada».

de las graves consecuencias que comporta—de que frente a la doctrina clásica económica—que es más o menos la del liberalismo—haya surgido una doctrina marxista que, erigida en su versión rusa como heterodoxia económica, goza ya, a costa de aquella ortodoxia, rango de ejemplaridad ante los países subdesarrollados. Es singularmente peligroso el hecho de que la pasión por la producción de mercancías, que se da tanto en Occidente como en la U. R. S. S. y en China—pese a que Marx, frente al marxismo vulgar no menos que frente al liberalismo clásico, había denunciado el carácter de fetiche de la mercancía—en la fórmula comunista se enraiza en el Estado precisamente. En Occidente el aparato político—Estado, Gobierno—permanece al margen de la Economía, desconfían de ella e incluso la reprimen—véase el caso de U. S. A. según la exposición de Berle, página 360—y en este sentido defiende al consumidor frente al productor, al «homo politicus» frente al «oeconomicus», al hombre de la calle frente al hombre de empresa. En el comunismo, en virtud del sistema totalitario, no hay posibilidad de tales instancias y compartimientos, sino que es el propio Estado el que maneja la opresión económica, que se viene a sumar a la política, para mayor menosprecio del individuo.

Por lo que hace al éxito de la heterodoxia económica, éste se debió en buena parte—como suele ocurrir en estos casos—a que el excesivo dogmatismo [16] de la ortodoxia europea había pretendido imponer por doquier sus patrones políticos y sobre todo económicos, provocando con los primeros un caos de inquietud, y con los segundos un caos de estancamiento, puesto que se trataba de consejos revolucionarios, en un caso, y profundamente conservadores en el otro.

Si hubiese recordado su propio y, en verdad, harto próximo pasado, Europa se habría, probablemente, mostrado más puritana para sí misma, y menos para los otros países y continentes. Es decir, les hubiese explotado menos (aunque siempre, a este respecto, habrá que rebatir la fácil crítica marxista) y les hubiere dado más libertad—junto con los medios necesarios—para encontrar su propia vía económica.

La lección de la Historia, sin embargo, para quien quisiese aprenderla, era bien clara en el sentido de demostrar que el económ-

[16] En otro lugar aludimos al hecho de que Europa ha pecado, más bien, de excesiva flexibilidad y comprensión para todo lo ajeno. Aun siendo esto verdad, no lo es menos el evidente dogmatismo que en materia económica practican organismos como el F. M. I. o el B. I. R. F., y que tantas dificultades les ha creado en sus tratos con países como Argentina, Brasil, Turquía, por ejemplo.

mico no es un fenómeno aislado del total sistema cultural, ni, por tanto, fácil de improvisar ni de trasplantar.

RELIGION Y ECONOMIA.

Se suele decir, y es cierto, que hasta la Edad Moderna no descubrió el mundo los valores económicos, como reacción contra los valores espirituales predominantes en la Edad Media. Pero esta afirmación debe ser matizada, porque no se puede ocultar que al final del Medievo se habían producido ya todos los elementos que actuarían más tarde en el Capitalismo, a saber: 1.º, la creciente racionalización de la producción (empresas de economía doméstica de gran volumen de los príncipes y señores, y la propia Iglesia Católica, que fué, quizá, la primera empresa capitalista); 2.º, el dinero y la banca (que a partir de Bizancio habían ido cobrando creciente importancia); 3.º, finalmente, el tráfico, el intercambio económico, que se había desarrollado, sobre todo, gracias a las cruzadas y a las expediciones de los emperadores germánicos en Italia.

Es decir, que los más importantes elementos que componen la moderna economía preexistían ya desde hacía tiempo, sin que, no obstante, hubiesen llegado a provocar una transformación fundamental en la estructura económica del Medievo. Había que esperar a que surgiese una nueva mentalidad, un nuevo espíritu económico, y lo que interesa recoger aquí es que la nueva inflexión fué netamente religiosa. Como es sabido, Max Weber ha demostrado que el deseo de ganancia—pese a la prohibición del interés por la Iglesia: «Pecunia pecuniam non paret»—ha existido siempre, y que lo que es nuevo en el Capitalismo es el espíritu que informa ese deseo. Consiste, precisamente, en la vinculación y acomodación del impulso de ganancia irracional, el cual se expresa ahora, a través de la empresa continuada, racional, capitalista, como deseo de una ganancia constante y en términos de rentabilidad. El origen de esta nueva mentalidad lo atribuyen, Max Weber al puritanismo, Troeltsch al calvinismo, y pese a las rectificaciones de Pirenne y Tawney, ha prevalecido en lo fundamental su tesis.

El hecho de que la nueva mentalidad de la economía moderna fuese de origen religioso, ya es importante de suyo [17]. Pero acaso lo más decisivo, y que suele pasar desapercibido, es el hecho de que si, por una parte, el calvinismo aporta la idea de una valoración positiva del trabajo humano, de la actividad económica, por otra y pre-

[17] Fué Max Weber, tan influído por el marxismo, el primero en señalar cómo el factor religioso podía condicionar el mundo económico.

cisamente en virtud de su profunda intimidad religiosa, se recomienda una contención, una austeridad, que repercuten en la economía en una restricción del consumo—en lo que se opone, dicho sea de paso, al catolicismo renacentista, tan propenso al lujo—. Esta actitud, naturalmente, favorece la reinversión de la ganancia conseguida por medio del ahorro, lo que, ciertamente, constituyó un auténtico motor de la expansión económica occidental, según ha señalado Koenig, a cuyo influjo sólo escapó el mundo hispánico y el oriental.

Vemos, pues, que, como todos los productos del genio europeo, la nueva economía nace bajo el signo del equilibrio; en definitiva, cómo todo ser vivo, para moverse, requiere tanto un acelerador como un freno.

Desgraciadamente, después de dos siglos, los occidentales olvidaron esta lección de prudencia, y así pudo llegar al excesivo materialismo del Capitalismo desde el siglo XIX, que en el caso de Estados Unidos supone un verdadero paroxismo del consumo (venta a crédito, despilfarro de la renovación de modelos, sugestión del consumidor, etc.), y que ahora se ha contagiado a la propia U. R. S. S. Ahora bien, si observamos cómo en los países subdesarrollados—según veremos en su momento—, además de trabajar poco, se tiende a gastar todo lo que se gana, y precisamente en inversiones totalmente improductivas, nos daremos cuenta de hasta qué punto han sido catastróficas para el orbe entero las consecuencias de tomar la parte por el todo, el accidente por la esencia o, como se dice vulgarmente, el rábano por las hojas [18].

Este proceso de deformación se puede observar perfectamente en la evolución sufrida por conceptos tan fundamentales en Economía como son los de Trabajo y Propiedad.

Estos conceptos nacen históricamente en una relación de máxima intimidad. Tal como ha demostrado K. Bücher [19], el producto del trabajo fué tratado, en los albores de la Humanidad, como algo

---

18 En relación con lo anteriormente afirmado de que U. S. A. deformó el anterior equilibrio europeo, es más que legítimo, sin embargo, preguntarse cuál de los dos continentes, si el Nuevo o el Viejo, representan mejor el espíritu o mentalidad capitalista. Por una parte es cierto que Europa es su madre, pero no lo es menos que lo practica con inferior altruísmo y eficacia que Estados Unidos, donde no hay prejuicios sociales. Estos, por otra parte, son no sólo rémora, sino también premisas y sostenes que ayudan a contener la invasión de los prepotentes valores económicos. Mientras en U. S. A. sólo el dinero otorga poder y rango, en Europa, la adscripción a la sangre (familia y herencia) y a la tierra (diferentes modos de vinculación de la propiedad territorial), la educación, el refinamiento, conservan algo de su antigua importancia.

19 «Die Entstehung der Wolkswirtschaft».

que formaba parte de la persona que lo producía, hasta el punto de que aquellos objetos primitivos—utensilios, armas, adornos—se consideraron por el grupo como tabú y seguían a la persona hasta en la sepultura. Esta es, por lo demás, la explicación de que la vida económica se desarrollase tan lentamente, puesto que el intercambio de objetos y mercancías estaba muy limitado. Lo propio ocurre durante toda la edad Media, en que los valores contemplativos predominaron sobre los activos: Santo Tomás tiene una idea muy restringida del trabajo que puede ser calificado de permisible u honesto. Por el contrario, en la Edad Moderna se origina la separación de los conceptos de trabajo y propiedad. Esta se hace completamente independiente de la persona, y se convierte en algo que puede crecer ilimitadamente, es decir, en lo que sabemos llamar fortuna, capital, y de aquí nacen los peores excesos del llamado sistema económico capitalista.

En cuanto al concepto de trabajo, también recibe, gracias al calvinismo, un impulso renovador. En efecto, mientras Lutero aun tenía una idea del trabajo como actividad humilde y resignada—incapaz de producir un verdadero concepto del salario, de la ganancia, puesto que la recompensa verdadera se recibía en el más allá—, tanto Zwinglio como Calvino aportan ya una visión mucho más realista. Gracias a ambos es posible considerar al trabajo como un valor en sí mismo, sin por ello—y aquí vuelve a imperar la idea de equilibrio—considerar este mundo como definitivo, es decir, sin necesidad de tener que divinizar a la criatura, al hombre. En esta ponderada concepción al trabajo no se considera como un fin en sí mismo, sino más bien como un medio de vencer al mundo, pero desde dentro, mediante un tipo de ascética que podríamos llamar laica, «innerwertlichen», en la terminología weberiana.

Desgraciadamente, en la evolución posterior, los conceptos de trabajo y propiedad quedaron totalmente disociados y su rivalidad condujo a la guerra de clases, que aún palpita hoy en el enfrentamiento de los dos bloques mundiales.

Esta breve disgresión demuestra, una vez más, que cada vez que Europa ha desconocido su pretérito, ha puesto en peligro su futuro y en esto no cabe exageración, pues es evidente que aquello que perturba nuestro mundo actual es, justamente, el hecho de que coincidiendo con el momento de aceleración de su empeñecimiento e interpenetración, la Economía ortodoxa haya sido puesta violentamente en cuestión por un cisma, pues no otra cosa es el soviético: Si el ataque hubiese venido del exterior—India, China, etc.—, es decir, de otras culturas, la cosa hubiese sido lógica y al mismo tiem-

po irrelevante, pero es mucho más grave por provenir del centro mismo de la cultura occidental, puesto que el marxismo es imposible, más aún, inimaginable, aislándole de la filosofía occidental y del industrialismo británico, alemás y francés. Frente a los horrores y excesos del sistema capitalista no se preconiza, en absoluto, el retorno a economías más primitivas y bucólicas, sino que, al contrario, se exageran más aún los vicios y defectos del sistema. La Economía socialista no ha seguido las vías románticas de un Tolstoi o un Ghandi, digamos, sino que se ha lanzado, a través de un industrialismo despiadado, a la competencia con la producción capitalista. Esta propensión a la productividad, característica de la U. R. S. S., ha sido superada, hasta convertirse en una auténtica pasión, por la China, el país de la mesura en todo, y, por tanto, también en el trabajo. Por eso cuando Liu Shao-Tschi, en octubre de 1957, preparando al pueblo para el «gran salto», apeló a su tradición de laboriosidad y ahorro, sabía muy bien que esta tradición nunca había sido encaminada, como ahora, a conseguir «la transformación de China en el país más rico y poderoso del mundo» [20].

La situación es tanto más grave cuanto que la Economía heterodoxa, hasta hora una Cenicienta, está resultando, en cierto modo, más eficaz que la ortodoxa, siquiera sea a costa de un mayor desprecio por el elemento humano. Así a la vieja acusación de economía explotadora del resto del mundo se une, ahora, la de ineficacia. Demasiado se comprende que a un sistema productivo moral y socialmente injusto sólo se le perdona en gracia a su eficacia...

La ineficacia—si es cierta—puede afectar a los occidentales, por cuanto podrían llegar a ser desbancados de su hegemonía universal, que es, sin duda, el objetivo que se propone la ofensiva económica de Kruschev.

En cambio, estos países, altamente civilizados, difícilmente podrían sentir el atractivo de un sistema que implica el desprecio de la personalidad humana, y en general el desconocimiento de los va-

---

20 De esta obsesión china por la producción nos llegan testimonios no sólo occidentales, sino de los propios rusos, que comienzan a sentirse inquietos. Así, por ejemplo, Fabre-Luce alude a proyectos increíbles, como el de vender las 2.000 toneladas de cabellos de las mujeres (300 millones) equivalentes al valor de 1.000 tractores o de 40 toneladas de fertilizantes. No menos increíble es que la razón que se le da cuando pregunta el porqué de conservar la vida a seres económicamente inútiles, como los viejos, carente de todo sentimentalismo, es la de que en su tiempo «produjeron mucho». Vía soviética nos llega, en cambio, la historia del estudiante chino en la Universidad de Moscú, censurado por un tribunal de sus compatriotas por haber ahorrado 300 rublos para comprarse un aparato fotográfico, a base de comer menos, con lo cual había estafado al Estado, ya que restaba energías físicas e intelectuales a su estudio.

lores morales y religiosos, a los que tanto deben, incluso en el plano económico, según acabamos de comprobar.

ECONOMIA MODERNA Y TIEMPO ARCAICO.

Pero no es éste, ciertamente, el caso de los 1.069.987.000 de personas—es decir, el 40 por 100 de la población mundial—que aún no han tomado partido por la fórmula capitalista, ni por la comunista, los cuales, lógicamente, resultarán sensibles al doble impacto de la eficacia y del atractivo de esta última fórmula.

La fórmula soviética ofrece, además, para un país subdesarrollado, la ventaja de que comporta una sustitución total del tiempo propio por el del comunismo [21]. En realidad, así debe ser, pues una cultura, un tiempo, es un todo indivisible; no se puede coger sólo los frutos, sino que hay que plantar el árbol entero.

Anteriormente hemos visto cómo el capitalismo moderno nace de una mera inflexión del Cristianismo, esto es, de la secta calvinista, y que, por tanto, no se puede tener una economía moderna sin una base cristiana—poseída, aunque renegada o ignorada por el comunismo.

El error de Occidente—demasiado egoísta y también excesivamente respetuoso con los «idola fori»—fué el de practicar una sustitución parcial del tiempo en los países subdesarrollados.

Nos es permitido comparar, al vivo, la eficacia de los dos métodos, observando la actual situación en China y en India.

En aquélla, los avances fulminantes—que oportunamente examinaremos—se han conseguido gracias a los métodos de industrialización propios del comunismo ruso, pero éstos no podrían haber sido aplicados sin la previa sustitución de la «Weltanschauung» tradicional por la comunista. Se eliminó radical y despiadadamente el anti-activismo de Lao-Tse, la veneración por todo lo ancestral, la cohesión de la familia, el esoterismo de la cultura. En el plano personal, el reciente desplazamiento por Liu-Shao-Tschis—el hombre de Moscú—, de Mao-Tse, practicante de la poesía tradicional y defensor de la teoría de las cien flores, responde, en definitiva, a la misma exigencia de la que estamos hablando: el rompimiento total con el pasado.

En la India, por el contrario, el respeto británico hacia los valores admirables de su religiosidad, pero también de sus supersticiones, no hace, a la hora actual, sino entorpecer la modernización

[21] Lo que éste sólo realiza de una manera parcial y deformada.

de la Economía. Pese a la buena instrucción, higiene, burocracia, características de la tradición británica—tan respetada en la India actual—, como no hubo mezcla de sangres ni sustitución de religiones, resulta que aún a estas fechas, y pese a todas las declaraciones de la Constitución, Nehru lucha contra supersticiones que retrasan e imposibilitan la occidentalización del país y de su sistema económico: 50 millones de monos, que junto con otros animales sagrados, como las vacas, agravan la precaria alimentación de la población; millones de santones que se sustraen a la vida económica y la hacen más dificultosa; la subsistencia de las castas; la continuación de los innumerables tabús, etc.

Claro es que el—tan, por otra parte, vituperado—integrismo hispánico, que impuso su Tiempo «manu militari» a las Américas en el XVI, no sólo es irrealizable, sino inimaginable en nuestros días. Quiere decirse que frente a los métodos absolutistas soviéticos, a Occidente no le queda ahora otro modo de influir sobre los países subdesarrollados que con la fuerza de su ejemplo. Ello le obliga, como es lógico, a empezar por implantar en su propio hogar un sistema económico justo, progresivo y con incentivos para dichos países [22], en el plano del comercio internacional.

RECAPITULACION.

Hemos tenido ocasión de comprobar que el problema en la Economía no deriva tanto de los Sistemas—o Regímenes—en contraste, como de los Tiempos, y del hecho de que el comunista pertenezca al Tiempo occidental y sea, a la vez, su principal enemigo.

Bien entendido que el occidental es el único Tiempo económico «stricto sensu»—, como ya apuntábamos más arriba—, porque sólo para él el Tiempo es oro, es decir, trabajo, valor.

Por un lado, esto facilita la tarea unificadora mundial, en la medida en que no hay propiamente antagonismo, pues los otros Tiempos no cuentan con valores y métodos económicos tradicionales, autónomos.

Pero, por otro, no cabe desconocer que para esos países que, por carecer de Tiempo económico, no se han desarrollado, se trata

22 Es interesante subrayar que, a consecuencia del reto comunista, la economía libre ya no puede permitirse el lujo de las crisis y, de hecho, en esta posguerra, en franco contraste con la anterior, está consiguiendo evitarlas. Es, sin duda, en este sentido en el que Eduard Heimann, en su obra «Wirtschaftsysteme und Gesellschaftsysteme», afirma que «Occidente, gracias al esfuerzo de elevación crítica sobre sus propias insuficiencias», ha conseguido hasta ahora salvar al Capitalismo de sí mismo.

de efectuar, ahora, un verdadero salto en el vacío para el que sólo disponen de la apoyatura de la imitación que, fácilmente, puede degenerar en mero remedo. De aquí se originan la mayor parte de los excesos, deformaciones e idolatrías económicas, que tendremos ocasión de examinar, y también de muchas de las mejoras económicas y sociales, pues junto al aspecto sombrío del desorden hay otro risueño, de creación de riquezas e ilusiones, que los occidentales tendemos a valorar insuficientemente.

Nada de ello habría ocurrido, por supuesto, a no ser por lo que podríamos llamar, invocando a Dante, «il gran rifiuto» que hizo el comunismo ruso de los métodos occidentales [23]. De aquí, la principal perjudicada resultó ser la propia U. R. S. S., ya que, como ha indicado Perroux: «Si hubiese seguido fiel a la tradición europea, es altamente verosímil que hubiese alcanzado con menos gastos mejores resultados.»

Por encima de todos los contrastes, más o menos importantes, que hemos señalado, la diferencia esencial entre los sistemas en pugna no puede encontrarse en lo meramente económico, sino que ha de referirse a la noción central de nuestra investigación, esto es, a la de Tiempo. Todas las creaciones del espíritu occidental han sido hechas a su tiempo, es decir, ni antes ni después, justamente cuando había llegado el momento de la maduración. En religión, como en política, sociología, arte y también en economía, asistimos a una evolución armónica, a un esfuerzo no espasmódico, sino reposado, de superación y mejora; como diría Goethe—uno de los patrones espirituales de Europa, al fin y al cabo: «ohne Hast, ohne Rast». Por disponer de una concepción coherente del tiempo al hombre occidental, respetuoso siempre con su pasado, no se le ha ocurrido nunca sacrificar el presente en aras del futuro.

De esta concepción armónica, equilibrada, apenas se encuentran rastros en el comunismo, y no tanto en cuanto comunista, como en cuanto ruso. Muchos ejemplos, en efecto, podrían citarse entre los pensadores de la Rusia decimonónica que dan testimonio de su específica conciencia de la temporalidad. Sienten que pertenecen a un tiempo—el occidental—al cual, sin embargo, apenas han contribuído. Así, Tschaadaef escribe: «Nosotros los rusos no hemos contribuído en nada al progreso del espíritu humano.» Pero también es típicamente ruso la heroificación de ese nihilismo, en cuya virtud,

---

[23] Dante se refiere, en el III Canto de la «Divina Comedia», al hecho de que el Papa Celestino V rechazase la tiara, por cuyo motivo el florentino, con su acostumbrada acritud, le incluye entre los condenados «ignavi».

justamente, el no haber hecho nada en el pasado es una promesa para hacer todo en el futuro. En este sentido acierta el talento literario de R. Kipling cuando hace decir a un personaje de nacionalidad rusa en su relato «El hombre que fué», frente a sus interlocutores ingleses y hablando «in vino veritas»: «Oíd, viejos pueblos; nosotros no hemos hecho nada en el mundo. Toda nuestra tarea está por hacer y se hará, viejos pueblos. ¡Marchos!»

No cabe duda de que a esta mentalidad responde la idea del ritmo forzoso en el crecimiento económico, impuesto por Ukase de los autócratas del Kremlin, con la colaboración de los tecnócratas del Gosplan.

A un Krupp, un Ford, un Rotschild, un Guizot, un Bismarck, un Chamberlain, un Teodoro Roosevelt, etc., para citar hombres de negocio o de Estado que han contribuído singularmente a la expansión económica, nunca se les hubiese pasado ni siquiera por la imaginación el decretar que dentro de equis años la producción de acero, carbón, patatas o tornillos sería precisamente de una cuantía equis. La economía crecía de prisa o despacio—de hecho, lo hizo rápidamente—, pero, en todo caso, a su propio ritmo, de acuerdo con un esfuerzo espontáneo y no impuesto desde arriba por los gobernantes.

No se puede negar que, en términos generales, la actitud soviética responde al espíritu perfeccionista de Occidente y que, concretamente en economía, responde a un sano principio de ahorrar y trabajar para el mañana. Esto sería, pues, irreprochable, pero lo que no es lógico, ni sano, ni europeo, es el sacrificar el presente en aras del futuro; inmolar generaciones enteras de hombres vivos, reales, actuales, en provecho de un hipotético Hombre, con H mayúscula, o, si se quiere, de un superhombre del futuro.

Ahora bien, si el hombre no se hizo para el sábado—día santo—, quiere decirse que no hay ningún día, ningún mañana, que pueda justificar el sacrificio del hombre.

Emilio Garrigues.
Joaquín Costa, 47.
MADRID

CUATRO POEMAS DE RECORDATORIO

por

ELADIO CABAÑERO

CASTILLA 1960

Poco era el silencio. Aún bastaba
distraer los oídos, ser la vida,
la carretera hacia Madrid, viajeros
en aquel autobús... se oía la radio:
una jota de ha tiempo, castellana,
se escuchaba ancestral, tónica. Un treno
envolvente, con sueño, con sonido.
Regresaba una época entre gentes
de labor y de fiesta y de combate,
esclava y medieval, de en par al miedo.
La encina inextinguible, allá en las lomas
del contraluz poniente de la tarde,
y al compás de esa jota, terminada
en un lamento corto, un arañazo,
un tapiado quejido, la cantata
de alguna voz pasada que aún moría.
Había silencio apenas. Las gargantas
enjutas de los montes, transponían
—¡oh, santidad impintable del crepúsculo!—
torrenteras románicas, arrugas
del rostro del paisaje en el silencio,
pastada geología de la muerte.
Bastaría callar, volver la frente
a algún borroso ícono, a la escultura
fondeada, al arnés como aplastado
en las costras del mapa, cuyas mallas
eran ahora raíces, matas secas
agarradas al cutis de los campos.
Bastaría cerrar los ojos sólo...
La jota, en funerales, oleadas,
lo hería todo. Combatían las sombras
fantasmas a caballo, lanzas, yelmos,
espadones terribles, observados
por la presencia sola de los valles.

Los ríos apurados, mil castillos
sin muros, en huída; las aldeas
populares de España, desfilando
con sus templos caídos, zaleados.
No veía. Mis ojos eran ruidos
perdidos para siempre ante las puertas
intratables, impunes. Mas la radio
tocaba viejas músicas, ruinas,
huesos roídos, nada... Mas nosotros
íbamos a Madrid por este año
y estos trigos nacientes—¡oh, esperanza
del hombre en paz y a salvo!—hacia un tiempo
de libertad, sin miedos. Todos juntos
hacia el amor. Ahora, en este tiempo
que no vuelve atrás nunca, mas nosotros
pidiendo, deseando que así sea.

ANTES, CUANDO LA INFANCIA

El cielo aquel pintado con tizas de colores,
el sol que se empozaba tantos jueves
para los largos temporales
(«cuando se empoza el sol en jueves,
antes del domingo llueve»);
aquellas calles largas con carros y viñeros;
el pregonero del Ayuntamiento,
el tío del «rabiche» y la «Yesquera»;
las barberías con aquellos frascos
llenos de sanguijuelas coleantes;
el miedo de las noches del invierno,
desiertas por el cierzo y los fantasmas;
las uvas, las espigas, la Glorieta,
la feria, el corralazo de los títeres...
¿Era aquel Tomelloso?
¿Era yo aquél, aquél de por entonces?
No me recuerdo bien. No tengo pruebas.
Era antes de la guerra. Mucha gente
no viviría bien, seguro, pero
el tiempo de los niños es hermoso,
y aunque la vida va a su mejoría
—según dicen—y hay tantos nuevos sueños:
viajar a la luna y los planetas,

inventar pan para que no haya pobres,
nueva fe en nuestros pechos,
aquel tiempo consuela a los que fuimos
niñez y luego muerte en nuestra infancia.
  Antes que lo perdiéramos,
aquel niño de todos y de nadie
jugó por todo el pueblo, por las fábricas,
entre bidones, cubas y trujales,
montoneras de orujo, eras de *lías*,
mientras zurrían cerca las calderas
y el vino deshauciado se quemaba
en las destilerías del alcohol.
  Y el campo, ¿cómo era
antes que aquellos hombres y aquel cielo
se fueran a la guerra para no volver nunca?
  Vendimiadores tiempos,
una vez en las viñas, vendimiando, una noche
—quiero acordarme, pero ha tanto tiempo—,
en la pequeña casa, acabada la cena,
todos bien avenidos se embromaron,
se tiznaron jugando al «San Alejo»,
con la sartén tocaron seguidillas
y jotas a la luz de los candiles;
y luego se acostaron en parva por el suelo,
que ya no se cabía
sino en los *alambores* y en la cuadra.
  Eran caras alegres como nunca haya visto.
Era antes de la guerra, y yo tenía
de cuatro a cinco años.
Muchos ya no volvieron
a vendimiar ni a irse de semana.
Algunos no volvieron a echar vino los lunes
para beber, subiendo la gradilla
hasta el empotre, arriba en las tinajas.
El cielo no volvió ni fué ya claro.
La gente se hizo dura
y a los niños dejaron de querernos.
Y nosotros, mis primos, mis amigos,
no volvimos tampoco de la guerra;
de repente crecimos, fuimos otros,
nos perdimos igual que se perdieron
de vista, hacia el Oeste, tantas cosas.

LOS TRENES

A mi tío Candelas López; que trabajábamos entonces en el campo.

Aquel invierno estuve ensarmentando
la viña de mi abuelo, Eladio López,
el que volvía del campo sin camisa
y sin blusa por dar a los mendigos,
pues él creía que el hombre bien merece
ser hermano de todos, no otra cosa.
¿Qué más iba a decir?; aquel invierno
estuve ensarmentando aquella viña,
que era pequeña, y más de los ajenos,
viendo brillar la escarcha de diciembre,
que era fría y hermosa y, tío Candelas,
el podador, hermano de mi madre,
con sus ojos de campo me observaba,
mirando el horizonte allá perdido,
por detrás de los pájaros volantes.
Tenía yo nueve años. Trabajaba
sin muchas fuerzas. Yo pensaba entonces
en cosas como éstas que ahora escribo:
en lo estrecho de pecho que es el hombre
en los tiempos de guerra y de venganza,
cuando la gente aguanta las pezuñas
con odio, acobardada, sin defensa;
todo esto es verdad que lo pensaba
mientras los trenes de Madrid-Valencia
pitaban y yo ataba mis gavillas,
helado y mal vestido, ya hace años...
A pesar que el recuerdo llega turbio,
como un documental retrospectivo
con las caras borrosas, todavía
veo que me miraba tío Candelas
atentamente, sí, que me ayudaba
a valerme otras veces, o citábame
palabras de la *Biblia* entre aquel frío
del 40 y su hambre, o que rimaba
su coplilla octosílaba manchega:

«Sobrino Eladio, te digo
que no te entretengas tanto
en mirar por Riozáncara
los trenes que van pasando.»

Era que a dos kilómetros pasaban
muchos desconocidos en los trenes,
era que el mundo estaba en otra parte
y nadie ve la vida ni se entera
de casi nada, y era que las gentes
mal se conocen entre sí ni se aman,
lejos unos de otros... yo veía
el tren muy negro y largo en la llanura,
silbante, con su humo y sus bolliscas,
pasar hacia otro mundo de esperanza,
no de engaño y de luto, pues los pobres
dan en creer en la milagrería,
en que unas gentes vendrán a salvarles
en un tren como aquellos que pasaban;
dan en creer los pobres esas cosas
cuando son niños, siempre trabajando
y sin salir del pueblo para nada.

SALMO DE LOS DESCONOCIDOS

I

Dios nos escuche. Hablemos de la vida
en soledad, sin nadie que no mire
como un perro perdido, abandonado,
por esas calles con desconocidos
que cruzan sin mirar. Dios nos escuche.
Sean estos versos como pan que dice:
«Comed con ganas, masticad la vida,
su infinito forraje, devoradla
como una pura hogaza de fervor.»
Sean estos versos ahora esta pregunta:
«¿Quién trajo el desamor, cómo anda el odio
en libertad y quién ha permitido
el hambre, ¡mala escarcha!, el impasible
invierno que atraviesa a la pobreza

coronada de espinas? ¿Quién encubre
al gran Judas, traidor de besos falsos,
que es nuestra mal fingida convivencia?
Hoy, que nuestras palabras han sufrido
lo suficiente para ser oídas,
unamos nuestras voces pioneras
en salmo universal y, todos juntos,
cantemos el gran himno de la vida,
profetas sabedores de seguro
que la verdad que empieza acaba siendo
verdad siempre al final, y ya es el tiempo.

2

«El bien, buscarlo, y el mal, esperarlo.»
(Refranero)

Estamos emplazados, frente al tiempo
ya venidero, sin escape alguno.
Estamos convocados
nosotros todos en esta hora fija,
no falta un solo vivo, nadie es salvo.
Miles somos. De pronto
veríamos en forma de película al raso
—¡oh, fábula de cine, milagro de este mundo!,
¡oh, contemplada, real, única historia!—
nuestra situación más claramente:
estamos reunidos, vivos, forzosamente,
luchando sin ventaja, defendiéndonos todos
sin esperanza que no sea la muerte.
Pero nos resistimos. Objetamos:
«Es demasiado pronto aún. El mundo
ha estado siempre igual. Vamos durando...»
Bebamos otra vez, saquemos carta
un día más aquí—¡oh, mal engaño!—,
sobre la tierra, bola envejecida,
loco birlocho que huye despeñado
por carreteras que no llegan nunca
al pueblo del amor.

Tristísima familia numerosa:
hay que desengañarse ya, queridos,
corremos el peligro, más cercano hoy que nunca,
de las bombas que matan sin un fallo,
que levantan la santa enclavación de un golpe.
Corremos el peligro de cansarnos
y salir de las chozas, de la selva, del monte,
de los barbechos o de los casinos,
de irnos a las manos en la guerra
que nos están guisando, mal guisando,
cocineros terribles: los que mandan.

3

Cuando el silencio ensancha
las infinitas aguas de la noche,
polen universal que anida, tiempo
plural del hombre entre astros ciegos...
Cuando sobre esa luz mural, mural del viento
negro de los espacios siderales,
donde los aviones, los cohetes,
las estrellas más altas, que tan sólo
rozan a simple vista el gran secreto.
Cuando—no sé decirlo—alta se escucha
una imposible voz que habla, nos dice...
A la intemperie estamos. Hace tiempo
que estamos a la escarcha y a la nieve.
Hacia la medianoche me despierto:
hombres, niños, mujeres,
con tapabocas, gorros y boinas;
viejos encodrijados, diminutos;
perros sin amo, gatos, pajarillos,
miran hacia lo alto de la noche.
Miran, escuchan todos y, un momento,
notan que están dormidos, como a salvo.

Eladio Cabañero.
Biblioteca Nacional
Servicio Nal. de Lectura
MADRID-1.

ULTIMAS CUENTAS

POR

ILDEFONSO-MANUEL GIL

Sentía una terrible opresión en las sienes, como si unas invisibles tenazas se las estuvieran aplastando. Cuando era niña, le gustaba acompañar a su padre a la sombrerería; un viejo maniquí se mostraba soportando en su cabeza un extraño sombrero de hierro. Resultaba desconcertante que aquel aparato fuese un simple medidor, cuando su apariencia era de un feroz instrumento de tortura.

Su padre era un señor muy envarado, muy empapado en respetabilidad. Lo curioso es que en aquellas fechas debía de andar por una edad inferior a la que ella tiene ahora. *Y sin embargo, ayer mismo yo me creía joven y él me parecía entonces tan mayor... ¿Tiene el tiempo un valor permanente, casi absoluto, o es algo que solamente existe dentro de nosotros, amorfo, sin fronteras?* Ese era su mayor error: haberse obstinado en luchar contra la realidad implacable de los días que pasan, de las horas que se precipitan al mundo vago de los recuerdos.

El tiempo está ahí: en el tubo vacío de veronal y en este dolor de cabeza. Está ahí, abriendo paso seguro a la muerte. EN PELIGRO DE MUERTE.

Lo que necesito es un confesor.

En el colegio había confesión general los sábados por la tarde. Se interrumpía el estudio una hora antes de lo habitual, y las niñas bajaban en fila a la iglesia. Estaba casi oscura, con sólo dos velas en el altar mayor y una lámpara de aceite ante la Virgen del Carmen. Las colegialas, arrodilladas, esperaban su turno. La penumbra y la inminente comparecencia ante el confesor inspiraban un terror que no era de este mundo. En primavera, las altas ventanas filtraban una tenue luz que convertía en fantasmales los colores de las flores. Ella leía, los días de mayo, las «Flores a María». Había llegado a aprenderse de memoria todas las oraciones, jaculatorias y ejemplos piadosos. HUERTO CERRADO. Las ventanas del alma eran los sentidos, pero si se abrían al mundo la ponían en peligro. En su adolescencia, el temor al pecado tenía fuerza para impedir que esas ventanas sirvieran para nada. Cuando leía en voz alta, sabiéndose escuchada por todas sus compañeras, pensaba que las piadosas palabras se fundían con su propia alma y la dejaban vestida de

luz y de pureza. La santidad estaba tan cerca de ella como el mismo aire que la envolvía. El aire, el aire... El trabajoso esfuerzo de los pulmones le resuena dentro del pecho con un pálpito que recordaba, destruyéndolo, el sobrealiento del deseo, en las vísperas del placer. Un minero sepultado en una galería, la oscuridad, la seguridad del final inexorable. Es necesario realizar un esfuerzo para mantener vivo el pensamiento, para evitar que todo se reduzca al afán del cuerpo que trata de asirse inútilmente a la vida. Vivir es sólo ya este jadeo de la respiración, este dolor de cabeza, esta repugnancia del estómago, a punto de la náusea. Quizá un vómito pudiera deshacer el camino del envenenamiento.

Un vómito. La primera vez que Angel se emborrachó llevarían casi un año casados. Un poco más, porque la niña ya había nacido. ¿Fué antes o después de «aquello»? Con un confesor tendría que precisar las fechas. Pero el pecado no tiene justificaciones ni planos de desquite. ¿Fué la bebida una causa o un efecto? Angel no bebía, Angel no cometía ninguna clase de excesos. Luego, a partir del segundo año de matrimonio, andaba siempre borracho. Unas veces la embriaguez lo arrastraba a la brutalidad, exasperado de violencia; otras, lo reducía a un estado de envilecedora humillación. Hay una humildad que envilece, y ella lo sabe bien, lo ha aprendido tarde, pero muy bien. Lo aprendió la primera vez que Angelito, su hijo, le habló cínicamente, poniendo todas las cartas boca arriba, las paredes y esquinas del mundo con los carteles de los maravillosos espectáculos, las grandes letras nombrando a los artistas, formando ahora las palabras del hijo, haciéndole ver a ella que desde mucho tiempo antes aceptaba las condescendencias de la madre como un pago vil, como la moneda con que ella compraba a su propio hijo. Una venda de vicios y vida fácil, para que los ojos del hijo no pudieran ver la vida torpe e indigna de la madre, un ciego yendo hacia su punto fijo, ajeno a todo cuanto no sea el camino que le va descubriendo su bastón.

¿Cuánto hacía de eso? Días, semanas, meses, herrumbre de un pasado que se le tornaba ahora extrañamente lejano. Y las humillaciones sufridas ante Pedro, la sonrisa despectiva con que afirmaba su juventud frente a ella. Un amante, el último amante, amigo del hijo, casi tan joven como el hijo. El amor ¿no era otra cosa que ese alucinante hormigueo de los sentidos? Sólo a un confesor le podría decir que hasta que la vida no le había negado sus placeres, había encontrado justificada su entrega a la pasión, al lujo, a cualquier gozosa avidez de los sentidos. Nada podía importar, puesto que la vida no era un camino recorrido en unidad de tiempo y

de distancia: la vida era cada momento, era el jubiloso fulgor, la hora vivida plenamente. Pero, ¿sólo era eso?

Un tubo de veronal, vacío ya, un ser esperando la muerte, ella, Faustina Banyá, tendida sobre el lecho, sola en el lecho, vestida para la tumba, tratando de que su pensamiento se concentre en una despedida definitiva, en un último ajuste de cuentas, ella, pensando oscuramente en un confesor, es la prueba rotunda de que la vida era algo más que lo que ella había estado viviendo, algo esencialmente distinto. Había que pensar de prisa, era necesario penetrar la verdad de la vida, porque en eso podía estar la única salvación posible. Pero esta inmovilidad del cuerpo, este aniquilamiento próximo, se iban haciendo niebla del cerebro. Los recuerdos se confundían, iban y venían por un tiempo sin jalones, sobre una tierra de nadie, tierra quemada en unos combates inútiles, sólo el rumor último de las batallas, una mujer que llora, un bordoneo de moscas azules. Una idea se asociaba, por la sola mención de una cosa, con otras ideas que nada tenían que ver con lo que ella quería pensar.

Iba a ser difícil volver a sentir en el recuerdo, poner en pie los viejos muertos, hacer encarnarse a tantos viejos fantasmas. Hay que ordenar el pensamiento, hay que empezar desde el comienzo. La vida... Suena el teléfono, está ahí, en la mesilla, a unos centímetros de distancia; está lejos, inalcanzable, situado en un plano físico inaccesible a sus manos. Otra mano ha hecho sonar desde lejos este timbre, una voz y un oído esperan. Quizá sea Pedro y su llamada supondría la resurrección, podría suponer la radiante vuelta a la vida. Pero el tiembre suena lejos, débilmente, suena como un adiós cargado de inútiles disculpas. Suena como el llanto de un niño abandonado en una noche inmensa y solitaria.

La noche debe de estar cayendo sobre la ciudad. Brillarán el asfalto y los ojos de las mujeres hermosas. Los transeúntes irán tiñendo su rostro en el baño verde, amarillo, rojo, de los anuncios luminosos. Es primavera y las casas abren sus balcones a los primeros anocheceres tibios. Algunos pianos derramarán su música sobre la calle; siempre habrá un mozalbete que silba una melodía bobamente sentimental; un brazo adolescente que sentirá por vez primera en su piel la presión cálida e insistente de la mano del hombre...

Aquel verano de su flamante bachillerato el Mediterráneo tenía una luz, un calor, distintos a los de tantos años anteriores. Y la mano de aquel muchacho—¿Diego? ¿Carlos? No recordaba su nombre, no conseguía rehacer su rostro—al apretarle el brazo había de-

jado en suspenso todo: el mar, el anochecer, el pudor, la vida entera, se habían detenido en un momento.

La terminación del bachillerato había coincidido con el final del largo luto llevado por su mamá. Doña Faustina Rúdez de Banyá estaba tan empapada en respetabilidad como su importante esposo.

—Mira, es la señora de Banyá con su hija. Son los más ricos de la provincia.

—Usted lo pase bien, doña Faustina.

—Adiós, señora mía.

Los sombreros de los señores parecían querer volar ante la grave opulencia de doña Faustina.

—Cierra la boca, hija; pareces una pueblerina... No hables tan fuerte, que eso es ordinariez... No cruces las piernas, tienes ya casi quince años... No, tú no irás a esa excursión, tú has de estar pegada a mis faldas. Así estuve yo hasta que me casé. Un año entero estuvo tu padre rondando mi balcón, sin conseguir ni una mirada. Cuando seas mayor ya te hablaré de eso... Quítate ese jersey, es una indecencia que una mocosa lleve prendas tan ceñidas. Cuando yo tenía tu edad... Tina, Tina, no hagas eso, no cantes..., no rías tan fuerte..., no mires... NO, NO, NO...

Las negaciones, que habían sido tan eficaces en labios de doña Faustina, servían de muy poco ante aquel muchacho. «No, no, no.» Pero el primer beso había hecho ya nido en sus labios. El primer baile y el primer beso. ¿El primer amor también?

—Sí, ya lo sé, Tina; es injusto, pero en este momento te odio por todos los hombres que ha habido en tu vida. Me has enseñado mucho, te debo mucho, pero me avergüenza tu sabiduría.

Pedro le había dicho eso—¿ayer?, ¿hoy?, ¿en un tiempo remoto?—, rechazando sus caricias, rehusándola, riéndose finalmente de sus lágrimas.

—Ahora ya no sabes ni reír. Tu risa engaña, te rejuvenece. Las lágrimas te echan por la cara los montones de años que ya tienes, por la cara, por el cuello...

Ella se doblaba bajo el peso de esas palabras, sentía de pronto un terrible pudor ante su desnudez, ante la desnudez del hombre.

—No me hables así; te quiero, te quiero. Es como si quisiera por vez primera. Te doy todo cuanto valgo, te lo doy todo.

—Sólo puedes darme ya una cosa: la libertad. Pero no eres capaz de dármela. Tendré que cogerla yo.

La libertad. El señor Banyá no podía ocuparse de su hija. Su mundo era el de los números, el de los negocios, el de la intriga política provinciana. Además, Tina era ya una mujer: diecisiete

años, bachillerato; las monjas la habrían educado bien, podría valerse ya por sí sola.

La libertad de los trajes de color, tras dos años de vestir de negro. La libertad del veraneo, lejos de la ciudad, entre caras nuevas, en un mundo asombrosamente nuevo. El señor Banyá había tenido que salir rápidamente a tapar el agujero que se había hecho en el casco de uno de sus negocios.

—Encárgate de la niña, Rosa.

La niña tenía diecisiete años y había asistido a su primer baile, había apoyado contra la pared exterior del jardín el sobresalto del primer beso. La tapia era de menos altura que el deseo de aquel primer amor, pero el sueño de Rosa era mucho más ligero que la brisa nocturna.

—¡Debieras moriste de vergüenza! ¡Granuja, usted váyase o yo misma le rompo la cabeza! ¡Bendito Dios, que me has sacudido el sueño tan a punto, Dios mío, tan a punto! ¡Levántate, no me mires así, bájate esas faldas, tapa esas puercas piernas! ¡Condenada! ¡Estás condenada! ¡Entrarás en el infierno por la puerta de los asquerosos, por la puerta de la pus y de la sangre!

La llevó al cuarto de baño, le hizo ducharse; ella misma la metió en la cama y se sentó en una silla a mirarla, gozándose en su estupor y en su humillación.

No había tenido tiempo de defenderse del deseo del hombrecillo, ni siquiera de darse cuenta de que aquella profunda turbación era su propio deseo, esa fuerza nueva, devastadora. No había tenido tiempo de levantarse ante la oportuna aparición de la vieja Rosa, ni de reacionar contra lo uno y lo otro. Ni de defenderse contra los restregones que las manos rabiosas de Rosa daban a su cuerpo, arañándola de tanto apretar la esponja, bajo la ducha, como si lo que no había llegado a pasar pudiera haber dejado huellas afrentosas sobre su piel.

Estaba allí sentada, hablando del infierno, mientras algo muy dulce y cálido volvía a correrle a ella por las venas, y las palabras de la vieja cambiaban su sentido terrible y se iban falseando en una olvidada canción de cuna. Y se había dormido feliz, porque ya sabía que hay algo horriblemente hermoso que deja en suspenso la vida entera, fuera del tiempo y del espacio, para lanzarla a un frenesí que aún no conocía, pero que adivinaba con todas las fuerzas de su cuerpo embutido en el sobrio camisón, entre las sábanas, en la noche de las condenaciones inútiles de la vieja Rosa...

Ildefonso Manuel Gil.
Castelví, 5-1.°
ZARAGOZA

ELEGIA

POR LA MUJER DE MI CAMARADA

POR

FELIX ROS

Amélie,
desde tu juventud de muerta;
desde ese extraño mundo del que a veces dudamos,
y en el que, si eres, has de ser
como no fuiste aquí—acaso ni sabríamos
reconocerte ahora—; desde las nubes ágiles
de nuestro peregrino recuerdo, que dibuja
sobre vientos que arrasan la forma de tu cuerpo,
sobre alminares sordos el matiz de tu voz,
sobre pieles heladas la verdad de tu mano;
desde ese gran misterio, contra el que cabecean
mil ilusiones de que resulte factible,
de que para él nos sirvan estos cinco sentidos
sin los que el pensar puro jamás será sentir;
desde ese prado ignoto, ¿con ríos?, ¿con rosales?,
¿con seres transparentes, todo goce y canción?
Amélie, Amélie, dulce de los frescos madriles,
¿qué piensas de nosotros?

* * *

¿Sabes ahora, Amélie, que vivimos siquiera?
¿Que hemos vivido al margen de tus ojos borrados,
de tu quietud modosa, de tu ilusión partícipe,
abierta a los mil pasos cuyo eco acompañabas?

* * *

Desde tu mundo de hoy, ¿es posible, Amélie,
que los mil derivantes de ese breve camino
resuenen en tu mente sin fervor ni memoria?

* * *

¿Recuerdas? Di, ¿recuerdas? Aquel tres de abril, lejos;
el yate de Agustín, el *Mas,* la Costa Brava...,
hasta el sol de Sepúlveda—el penúltimo sol—.

Todo lo que estos años de compañía, todo
lo que estos dulces años de inquietud, de mirarte
consumir en los ojos los fuegos de tu ser,
fuiste dejando en torno, Amélie, se levanta
ahora, y te interpela: ¿Recuerdas? ¿Recordaste?
¿Recordarás? ¿Podrías recordar..., por lo menos?
No lo sabemos, no. Y estas palabras mías
acaso se diluyan como niebla en la costa
bajo el amanecer de un olvido implacable.

* * *

No lo sabemos, no. Pues lo que yo te envíe,
sin dirección y sin destinatario,
y casi hasta sin nombre, y casi sin saber
tampoco cómo era («Dios mío, ¿cómo era?»)
cuanto bajo aquel nombre penetraba en mi vida,
¿va a llegar, Amélie, va a llegar a tus manos?
Jamás invocó nadie con menos esperanzas
de que, tras el rumor de las gigantes olas,
tras el azul purísimo de un cielo de verano,
ningún oído atento comprendiera
cuanto se le decía—aun sin contestación—.

* * *

Tú, hermana;
tú, cuya ausencia hoy nos limita,
parecías un haz de inapreciables gérmenes,
como predestinada a la luz de otros soles.
¡Crédito de lo eterno,
para esta inquietud que las almas
ha de avasallar, siempre buscando el Cielo cerca...!

* * *

Amélie,
las últimas noticias son que ha reflorecido
hasta el almendro en proa del cantil de Deyá,
y que una primavera, como milagro púber,
ronda la arena fina de los golfos de Málaga.
Otras sangres se aprestan al árbol—yerto aún—
de las venas del hombre, y en córcovas silentes
el furioso alazán del deseo una espuela
busca, sin filiación, que el ijar le encarnice.

Yo, Amélie, pronto—acaso cuando las hojas vítreas
del otoño color carmín siembren la tierra;
cuando el fulgor del mar sobre el alga se acorte,
cuando el grito dorado del hombre ceda al grito
de la Naturaleza, abandonada al fin—;
yo pronto he de llegar a tu orilla difícil,
pespunteando el fleco de mares muy oscuros,
para decirte: «Amelia, mira. ¿Me reconoces?»

* * *

No sé, no, si recuerdas. Y en vano lo pregunto
a esa oquedad gigante, cúpula de mis sueños,
intraspasable cúpula de atmósferas pintadas,
sin lucernario, sin lunetos y sin grieta.
A esa cúpula, ese eco, que limitó a mi mente,
extraviada en la cóncava suavidad fronteriza
de que acaso no exista más allá,
de que acaso no exista campanario
que tantee un redoble de campanas-respuesta
a este encierro de hombre en perenne pregunta.

* * *

Pero, aunque no recuerdes, Amélie,
acéptalo.
Yo soy aquel a quien tú diste
nombre de hermano; aquel que en sí probaba
tan diferentes muertes—ésta quiero, ésta no—
que a toda hora cercáronle, hasta que tal concepto,
«morir», nos devenía tan familiar, tan cándido...
Y era grotesco, alegre como un perrillo chico,
y tú lo recogías hasta tu halda, y luego
enredabas con él, en caricias menudas.

* * *

Yo soy aquel que ya, transido de catástrofes,
se acurrucó en su limbo con forma de nidal:
ni en tierra, como el topo, ni, como el cóndor áulico,
sobre Andes de ilusiones. Yo soy aquel, Amelia,
que, de todas las horas del día recelando,
discurre en paso leve, cegado por las cifras
recónditas del ver, sentir..., ¡y callar mucho!

* * *

Yo soy aquel, Amelia, que, tras tantos ensayos,
comunicó a la noche que el Destino es injusto,
y que era yo quien ora debía, mansamente,
dar con mi cuerpo abono a ese breve pradera
de mármol color gris sin más flores que letras,
trenzando una guirnalda: «Familia...»—Ponle nombre.
(Piensa, Amelia, que me sublevo
como el actor a quien, al repartir papeles,
le hurtan el que esperaba.)

* * *

Tanta burlada muerte
(quiebro, así, airoso del torero)
da más expresión de esta tuya.
De esta muerte acortada,
dulcísima sordina de un bárbaro percance:
como cuando, en la playa silenciosa,
una silenciosa mujer
cansadamente encumbra de un mar anochecido
aquellas largas redes que de día apresaron
a peces en azogue, querencias y corales.
Igual, tú:
bajo la paz alegre de los ojos que atentos
te miraban, Amélie, también tú recogías
—cual diaria labor—aquellas redes
que nos tendiste en torno, pescando voluntades.
Tu risa, ¡aquella risa tuya! Con tus palabras,
tan orientadas siempre al Norte del sosiego
de todos. Tu presencia, de jilguero sutil.
Recogiste tus manos:
ya ninguna otra vez sabríamos su roce,
ni el ademán vivísimo
con que ibas señalando las zancas de los tiempos
en que te vi coger, y dividirlo, el pan,
y en que plegabas, suave, recreando, las sedas,
o enseñabas al perro vagabundo
que existe Dios también—protector de Animales—.
Todo lo recogiste,
como la red cuando bosteza el mar.
En ti lo recogiste,
ovillando un ovillo más chico en cada hora
—una manzana, luego una nuez, un rubí

finalmente—; o ¡adiós, a nosotros, Amelia!
Apretando en la mano, fría aunque tanto apriete,
aquel ser sustancial, aquel vivir sin vida.
¿En dónde estás, Amelia? ¿Dónde te has exhalado
de nuevo? ¿Dónde brotan de ti otra vez la fuente,
el árbol, el pavor del afluir, la risa?

* * *

Muy pronto, por fortuna,
me sentaré a tu lado, tras tantos viajes hueros
que me habrán permitido
conocer como nadie la ruta misteriosa.

* * *

Te acercaré, Amélie,
las palabras, los hechos, de cuantos se quedaron
agitando pañuelos al pie de tu zarpar.
La andrógina sonrisa que entre tú y yo se tienda
iluminará un mundo de leves comentarios.
Te hablaré de los tuyos;
de sus mañanas, que aún parecen rehuir
el sol; de sus insomnios;
de ese rezar por ti que es sólo hablar contigo;
de cómo se congela su sonrisa
en las contadas horas que florece;
de cómo se reprochan no haberte dado más,
centuplicando ahora lo que les diste tú.
De cómo se estremecen al comprobar que buscan
alguno de tus gestos entre los seres vivos
capaces de reeditarlos.
De cómo, en tantas horas de lucidez nocturna,
te hablan, con esperanza de que tú reentiendas
sus miserables pasos, sus ambiciones viles.
Y de cómo se engañan creyendo signo tuyo
la breve luz, acaso, que filtra una persiana,
el goteo de un grifo frente al amanecer,
el palpar de la brisa que sopla al eucaliptus
del patio, o hasta el simple esquiloneo próximo
de alguna campanilla de convento.

En sus insomnios estás tú.
En sus anhelos de reunírsete.
En su soledad.
Su condicionada, pero interminable, soledad.

* * *

Tú y yo, Amélie, hablaremos de estos pigres asuntos
antes de que los pastores de barro
una mano infantil
compute ante los corchos del Portal de Belén.
Tú me preguntarás,
pero de una manera condescendiente, grave,
amparando aquel interés
que sentiste por todos tan de veras.
cuando estabas aquí.
Y yo dudaré entonces—si es que Allá caben dudas—
de si fuiste real, ser real en la tierra,
o si fuiste tan sólo ese soplo inefable
que lo Eterno trasmuda en alguna ocasión
para los hombres. Ay, lo dudaré.
He de aceptar que fuiste ser vivo, entre nosotros,
por la huella tan clara que dejaste.
Pero no me podré eximir
de esa intención, Amelia, cuando te encuentre al cabo,
de acurrucarme, tímido, junto a tu sombra en nieves,
para preguntar, sólo: «¿Recuerdas, Amélie?»
O, acaso—aún—: «¿Me reconoces?»

Félix Ros
Avda. José Antonio, 32.
MADRID

SOBRE EL MAL CINE Y LA CULTURA EN PELIGRO

POR

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

Me parece que uno de los libros más enjundiosos salidos de prensas españolas en los últimos meses es la traducción de una de las conversaciones internacionales de Ginebra, bajo el título genérico *¿Está en peligro la cultura?* Leí el libro en su original francés, publicado por las Editions de la Baconniere, de Neuchatel, pero ahora que las Ediciones Guadarrama, de Madrid, acaban de verterlo al castellano, lo he releído, con el placer de concordar con la mayoría de lo dicho en Ginebra a fines del verano de 1955, pero también con el espanto de entender que todas estas verdades quedarán sin aplicación práctica. Georges Duhamel, Wladimir Porché, Giacomo Devoto, André Chamson, Ilia Ehrembourg y Juan de Salis discutieron extensamente la cuestión de si nuestra cultura peligra ante el perpetuo acecho de unos medios informativos—prensa, cine, radio, televisión—, destinados a la perversión de cualquier paladar, y no a su enaltecimiento. Como se trataba de simples conversaciones, hay que dar por descontado que ninguna consecuencia positiva epilogará lo hablado, y que tendremos que continuar padeciendo esas enfermedades de la cultura en que se han convertido técnicas expresivas nacidas con propósito de elevación espiritual, pero que están resultando tan lesivas para la Humanidad como pudiera serlo una gigantesca campaña pro analfabetismo. ¿Que si está en peligro la cultura? Sobra toda interrogación. Cuando armas de tan tremenda eficacia se ponen al servicio de un bajo comercio especulando con la brutalidad que se puede rascar en cualquier ser humano, cuando se prefiere instintivamente la vulgar mentira, presentada con ruindad, a la *obra bien hecha* que todo ciclo histórico ha procurado configurar con sus mejores esfuerzos, quedan pocas dudas acerca del porvenir de la cultura. Si tiempos ulteriores logran curarse de esta enfermedad bestial, nuestro siglo quedará vergonzosamente señalado como un período de brutalidades en que unos hombres mal educados y despreciativos de cualquier educación estropeaban inventos de los que un día pudieron esperarse lógicos y pingües beneficios culturales. Por supuesto, el mal no es de un país ni de un continente. Es, más bien, una enfermedad que ya ha invadido al mundo, y tan difícil de curar que esta perspectiva ya va pareciendo más que utópica.

No deseo hablar aquí de radio ni de televisión, porque en tales medios de expresión la bajísima calidad no puede dejar de ser observada por cualquier lector. Pero, para asegurar cuál es la profundidad de su daño, no dejaré de relatar algo que me impresionó grandemente. Fué hace pocos años, y en ocasión en que me hallaba almorzando en una *trattoria* veneciana. Allí, como en casi cualquier establecimiento público de Italia, había un gran receptor de televisión, donde los *spaghetti* eran amenizados por el más imbécil de los folletines. Algo así como los amores de un perverso duque con una muchachita desgraciada y seducida, ocurriendo la acción por 1870. Cuando acabó el capítulo y apareció una locutora más que gentil anunciando otros programas, el dueño de la *trattoria* y sus clientes se mostraron disgustados por el temprano final, y ni siquiera miraron a la locutora, la que, sin especie alguna de duda, era lo mejor del programa. Pero quizá nos hayamos extendido demasiado sobre los horrores de la televisión. Hay otra enfermedad que me atreveré a diagnosticar al amparo de toda esta cháchara, y es la que conocemos bajo el nombre de cine. Por si las prevenciones de un crítico de arte pudieran tener algún interés en la diagnosis de la patología cinematográfica, helas aquí, añadidas espontáneamente a los temores sobre la cultura en peligro.

* * *

Yo, señores, desconozco el cine, de sus técnicas y secretos internos, todo cuanto sea posible desconocer. Jamás he tenido contactos del menor tipo profesional con esta actividad, y todo lo que pueda discurrir acerca del cine y de sus problemas quedará dicho por un espectador tan inocente y cándido—tan desilusionado, también—como fuere hacedero concebir. Acaso baste la disculpa que antecede para eximir de responsabilidad a un espectador de buena fe que quisiera un cine perfecto, de gran calidad estética, no entregado deliberadamente a una perversión y a un estrago del paladar novecentista. Primeras prevenciones éstas respecto del campo de acción extremadamente amplio del cine, sería prematura desmenuzarlas antes de haber dedicado algún espacio a las características de obra de arte que puedan residir en su ser. Atención pido, no a los lectores, sino a mí mismo, porque éste es un terreno extraño y deshabituado, en el que desearía desbarrar lo menos posible. Vayamos con tiento.

Parece que la denominación de Séptimo Arte es—entre los eruditos del cine—una convención dialéctica más que una convicción definitoria. Y es lástima. El cine posee y moviliza los recursos más

gigantescos y permisibles de entreverar la ficcción con el arte, y en ocasiones, en raras ocasiones, alcanza esta meta nada imposible. Cuando no la alcanza ni roza, se deberá a la elemental razón de que la pretensión ha sido muy otra; pero también, muy fácilmente, a la circunstancia de que la persona responsable del film no ha formulado idealmente y de antemano la unidad de esfuerzo en que debía resolverse su obra. Sospecho que no cabe ninguna duda acerca de quién sea esa persona responsable: el director del film. Y sospecho también que este hombre debe sufrir largos martirios cuando las exigencias del reparto de papeles y otras presiones de carácter financiero desequilibran el plan previsto. No ocurriría otro tanto en otras unidades estéticas del pasado. Figuraos que los prelados y príncipes que financiaron una catedral gótica hubieran obligado al arquitecto a desnivelar las líneas de su proyecto para proporcionar ocasión de lucimiento a un escultor celebrado o popular. Con lo que queda dicho que veo al director de una película—suma compleja de técnicas varias—como un arquitecto. En principio, como un gran arquitecto.

Permitid que continúe estrujando un símil al que me fuerzan mis aficiones y dilecciones. El director cinematográfico es—o debe ser—como el arquitecto de una catedral del siglo XIII, dirigiendo y coordinando la labor de tallistas, escultores, vidrieros, pintores, plomeros, etc. Muchos más oficios y especialidades ha de ordenar el director de cine, pero establecida ya la cuantía de seducción y fama de unos actores, regularmente reclamados por el público, y cuya gestión puede anular la perfecta idea del director-arquitecto. Mal asunto. Creo que el actor puede ser el principal enemigo de la calidad de armonía y equilibrio ambicionables en una película. Por lo menos, las que yo recuerdo como excepcionales han persistido en la memoria de semejante modo a las líneas muy características que diferencian Santa Gúdula, de Bruselas, de Notre Dame, de París. Porque ambas catedrales se separan mediante mil detalles, pero muy fundamentalmente por sus siluetas, y no hemos de inquirir detalles de su escultura o vidriería para extremar la diferencia. Pues bien, mi idea de lo selecto en el mundo del cine es muy gemela; si una película ha pasado a mi museo personal de bondades, siempre se debe a que su arquitectura y alineación, su organismo visible, su adecuación en un todo, me han impresionado gratamente, y entonces, la actuación de los intérpretes queda más valorada, por lo mismo que ha engranado perfectamente en este mecanismo de aciertos. Es el caso, por ejemplos ilustres, de *El salario del miedo*, de Clouzot, o de *La ventana indiscreta*, de Hitchock. En estos momentos, la

calidad de la obra, su total dominio por una mano sabia y sagaz, la esencia de cosa bien hecha, quedan tan patentes como para no regatear el elogio debido a toda noble creación plástica.

Pero lo que jamás ocurrió al arquitecto del siglo XIII acaece con temible frecuencia al director de cine, y es que se le crecen sus dirigidos hasta sumirle en la nada. Y el hecho no tiene lugar contra su voluntad, sino mediante ella, y otros celestíneos, y otros muchos designios solidarios. Y ya no nos encontramos ante una película dirigida por X, sino interpretada por Z. Pero entonces es difícil que se nos depare una película perfecta. Antes bien, será grata, divertida, puede ser que hasta sensacional, pero no perfecta. El arquitecto ideal no puede permitir, bajo pena de total descrédito, que se le crezcan los escultores y los vidrieros. Pero como el director no es *visto* por el público y éste desea ver rostros repetidos y casi familiares, son los actores—y, naturalmente, con mayor motivo, las actrices—los que solicitan la aceptación multitudinaria de cada nueva película. Con lo cual ya nos hemos alejado largamente de la perfección soñada y de la gran calidad cinematográfica. Me parece una señal pésima ésta de que el público no desee admirar a directores invisibles, y sí sea incondicional de gentes vistas y oídas, en principio, meras piezas del organismo cinematográfico. Comienza aquí uno de los más penosos fallos del cine malo; porque es difícil que un buen director repita eternamente los aciertos o desaciertos de una de sus películas, mientras que el actor sí lo hace, eterna, cansada e insistentemente. Y el público, falto de capacidad para gustar lo nuevo, exige constantemente los mismos gestos, las mismas posturas, los mismos modales de los actores o actrices que prefiere.

Así hemos llegado al difícil punto de la intervención del público espectador en el criterio de los directores. Es evidente que, salvo casos minoritarios, el cine elabora sus producciones pensando en un anchísimo horizonte de espectadores, preocupación precisamente lesiva para cualquier pretensión de creación estética. Ninguna de las nobles artes ha fraguado sus obras pensando en la mayoría. Ni tampoco en la minoría. El creador de cualquier hecho plástico, literario o musical no ha pensado sino en sí mismo y en su satisfacción, y es de creer que el director de aquella extraordinaria película japonesa que fué *Rashomon* partiese de idéntica situación mental, egoísta si se quiere. Basta con proyectar películas destinadas al triunfo de un actor determinado, de un tema ya aplaudido, de una especularidad de baja ley, para que el director dimita sus altísimos poderes y se convierta en un desagradable proxéneta del cine. Por lo demás, este alcahuete o mercachifle, o como queramos llamarle, no

es mal psicólogo; sabe perfectamente que el papanatas de Nueva York se parece al de Buenos Aires, Madrid o Roma como una gota de agua a otra. También se parecen los inteligentes de todas esas ciudades, pero como los bobos y adocenados suman un número mucho mayor, para ellos se van haciendo los engendros, los costosísimos engendros.

Si de la teoría pasamos al contenido, mi afán legislador también encuentra caminos por donde vagar. Mi horror por lo falso y altisonante es tan considerable y matizado por todas las escalas del asco que me apresuro a denunciar el disgusto que produce ver el cine convertido en fábrica de mentiras. Porque todos vamos al cine a presenciar una mentira y una ficción, pero con la secreta esperanza de que nos sea narrada con los mayores visos de verdad. En ese momento somos auténticos niños—y no hay que olvidar cuánto rejuvenece el buen cine—, pero no tan niños cual para tolerar películas históricas, aristocráticas, folklóricas, musicales y de otras modalidades semejantemente horribles. La aversión que me inspiran estos géneros exige algunas líneas para razonarla.

Hace pocos meses que falleció Cecil B. de Mille, a quien debemos un ciclo de películas históricas que no lleva trazas de concluir. Dejémoslo formulado así, que bastante favor es llamar a esas mascaradas lo que no son, ni películas—transgrediendo la nominación de una trama filmada—ni, mucho menos, históricas. Incluso los espectadores menos asiduos a los locales de cine han visto desfilar por la pantalla a generosas catervas de millares y millares de romanos, egipcios, mosqueteros, israelitas, nibelungos, cruzados, etc., con una abundancia que hay que señalar como una de las enfermedades más serias del celuloide. Se han repetido en el cine mudo y en el sonoro, en el cine en color y en esas inútiles complicaciones panorámicas a cuyas velocidades de superación estamos asistiendo, convencidos de que cada ensanchamiento de pantalla se acompaña de calidades peores de lo que en ella se proyecta. Pues bien, yo no conozco mentira más burda que cualquiera de estas atrocidades. Por lo común, suelen estar tan mal ambientadas que cualquier alumno adelantado del bachillerato descubriría al momento sus errores arqueológicos. Pero digo mal, porque son errores premeditados, luego, al no haber inadvertencia, dejan de ser errores, para convertirse en delitos que debieran ser castigados con azotes públicos. ¡Es todo tan puercamente elemental...! Indigna ver que todos los palacios—romanos, árabes, israelitas, etc.—son de pavimentos magníficamente bruñidos y absolutamente lisos, sin junturas, que parecen ser la preocupación de todo director de esta modalidad, pero que no se han logrado hasta

procedimientos muy recientes; todos los soldados—árabes, israelitas, romanos, etc.—van tan correctamente uniformados que darían envidia a cualquier ejército moderno; todas las gentes populares —israelitas, árabes, romanas, etc.—van asquerosamente corcusidas, rotas, desgarrapilladas, harapientas, groseras, despeinadas, gesticulantes, alborotadoras y elementales para que contrasten mejor la nobleza, tersura y buen ver de los protagonistas, especialmente la lúcida figura de la estrella y su belleza novecentista. En fin, amigos míos, admitamos que son películas, pero películas cómicas, de una ostentación tan miserablemente falsa, de un relumbrón tan indecente que los errores secundarios de ambientación quedan pequeños.

Pero aun concediendo que no los haya, concesión bien difícil, ya que para ambientar con alguna exactitud una película de historia española no harían falta menores colaboraciones que las de don Ramón Menéndez Pidal y don Manuel Gómez Moreno, la ficción desarrollada en siglos pasados ha de ser forzosamente infiel. Los directores de estas costosas lecciones de analfabetismo todavía no han advertido que la sonrisa y el llanto, el gesto y el ademán, hasta el modo de mirar, varían profundamente de un siglo a otro. Y es verdaderamente peregrino que nadie revelara a Cecil B. de Mille o a sus infinitos seguidores este secreto sencillísimo. Creer que hombres y mujeres se comportan en sus reacciones del mismo modo en el siglo de Augusto y en el nuestro es de una ingenuidad sorprendente. Hemos visto a todas las Cleopatras, Juanas de Arco y Josefinas de Beauharnais actuando con el mejor deseo de buena interpretación, pero con resultado deplorable, porque nadie ha procurado pensar en cómo se reía o se suspiraba en tales tiempos. Y creer que hayan podido cambiar las religiones, los conceptos sociales y económicos, las condiciones más íntimas del vivir diario, pero permaneciendo fijas a lo largo de los siglos los modos personales de reaccionar, es de una sencillez sobrecogedoramente brutal. Y así resulta que mientras unos hombres—acaso de buena voluntad—han gastado sumas exageradas en vestidos, armaduras, escenarios—por muy de guardarropía que sean—, olvidaron las principales características de ambientación. Y todas, absolutamente todas las películas de reconstrucción histórica que he tenido la desdicha de ver, participaban de este error, y, en consecuencia, huí hasta de los alrededores de la sala en que se proyectaban.

Creo que al lado de ese vicio general, otras barbaridades son *peccata minuta*. Como la tierra española parece buena a ciertos productores de la especie comentada para fingir unas veces que es Palestina, otras cuales que es la mismísima Macedonia, aquí se filmó

cierta vida, nada menos que de Alejandro Magno, y un amigo mío, que actuaba de asesor, me contó que en un banquete, no sé si en honor del tal Alejandro, se había dispuesto y barajado una suculenta variedad de provisiones, sin faltar piñas y plátanos. Objetó mi amigo la presencia—totalmente subversiva—de estas frutas, pero le contestaron que harían muy bonitas en el tecnicolor. Y todo esto es tan repelente que no puede ser más.

Habría lugar para continuar hablando mucho acerca de las películas histórico-cómicas, pero requiere espacio, lo que no deja de ser algo como apéndice de las mismas, las películas del llamado gran mundo. Las pobres gentes se quedan boquiabiertas ante los fastuosos salones y los trajes de etiqueta que aparecen sin ton ni son. En Italia creo que se denomina a este infeliz género *de telephoni bianchi,* pero en España no se le puede llamar así, porque hasta los teléfonos blancos son demasiado delicados para esas imbéciles farsas entre duquesas y millonarios. Por lo demás, aquí fuimos harto precoces en estas absurdas tonterías, aunque con una modestia que partía el alma de pena al advertir cuál era el lujo que nuestros directores de cine atribuían al gran mundo. Creo recordar que han continuado hasta hace poco por tan despistado camino, como, desde luego, continúan por otras tierras, insistiendo siempre en alucinar a las gentes sencillas con la mitología, felizmente difunta, de húsares de la guardia, duques nobilísimos, marquesas que son espejo de virtudes y nobleza y de otras tontadas semejantes. De vez en cuando tales monstruosidades se entreveraban con lo folklórico; pero casi da vergüenza hablar de Niños de las Monjas, Curritos de la Cruz, Morenas Claras y otros motivos dignos de presidio, o, cuando menos, de repulsa por parte del Estado y de cualquier espectador de cacumen y vergüenza mínimas.

Reprobados tantos y tales horrores, es fácil aceptar la idea de que el dominio más aconsejable del cine debiera ser el de la sencillez, el de la continuación de la vida cotidiana, pero añadiendo la aventura que suele faltar a ésta. El éxito logrado por ciclos de cinema sencillo encarnados por René Clair y Vittorio de Sicca contenía mucho mayor peso de bondad que el acopiado por los delictivos fraudes que acaban de ser denunciados, y estas diferencias permiten volver a los paralelos plásticos, antes utilizados. Porque la bondad imposible de hallar en los orgullosos frescos de El Escorial, aparece en humildes y casi desconocidos bodegones del mismo tiempo. La ambición espacial y el gigantismo han malogrado mucha obra plástica; pensando en la vaga acepción de «séptimo arte», pienso lo mismo del cine. Y como no ando proclamando lo que debe ser el cine para

las multitudes, sino lo que debe ser para mí, entiendo lícito decirlo.

Comenzó siendo aventura y dinamismo, cuando una ley biológica le obligaba a ser fiel a su nombre, *kinos,* movimiento, pero aquella etapa contenía demasiado infantilismo para durar. Creció en edad y en buenos modales, templó sus truculencias y procedió con excesiva prisa a apropiarse los dominios del teatro, más aún desde que se apoyó en el sonido. Es entonces cuando el cine deja de ser *kinos* y entra en una peligrosa edad teatral que no le añade vuelos, sino que, antes bien, coarta los que tuviera. Continúa coleccionando presuntas perfecciones, pero el color nunca suele pasar de chillona policromía, y la pantalla panorámica no aumenta ninguna calidad saludable. Ninguno de estos discutibles lujos técnicos refuerza lo que debiera ser medular en el cine, el interés y la verdad—o la máxima fantasía—que debe proyectar. A Charlot ha sucedido ese Cantinflas, cuya gracia más celebrada es la que se le caen las bragas, y que bastaría como malísimo indicio de la sensibilidad contemporánea. Vi, cuando yo era niño, una película que entonces me pareció maravillosa—*El ladrón de Bagdad,* interpretada por Douglas Fairbanks, padre—, y creo que ninguna otra posterior la vence en fantasía y gracia. El cine se ha hecho mayor de edad, pero menor en responsabilidades. Tras un vertiginoso crecimiento operado durante el breve plazo de cincuenta años, abundan los pesimistas que juzgan periclitada y enferma esta gran fábrica de sueños en conserva.

¿Está realmente enferma? ¿Es contagiosa esa enfermedad? Creo que sí, y en gran parte, por desentendimiento de sus fines y confines. Siempre que el cine ha pedido indiscretas ayudas y colaboraciones a lo literario y musical, a lo falso y extático, esa enfermedad se ha ido agravando. Hablábamos de los disparates seudohistóricos, pero no nos dejemos atrás todo cuanto ha alejado a las imágenes del movimiento inicial, que fué la primera razón de ser del cine, y esto falta en las espantosas películas musicales. No es de buena ley anunciar cine y dar música, como se hacía frecuentemente, por novedad del procedimiento, en los primeros días del sonoro. Entonces nos colocaban conciertos enteros, en los que la única misión de la cámara consistía en ir enfocando al director, a los primeros violines, al contrabajo, etc. Totalmente absurdo. Si ese día habíamos ido a ver cine, era que no deseábamos ir a un concierto. Pero aún ha empeorado la cosa, porque, al fin y al cabo, para aquellas hibrideces se elegía alguna orquesta famosa, y lo que después ha venido, un espectáculo coloreado, musical y sin acción, una especie de espectáculo arrevistado, carece hasta de nombre específico.

Otra de las enfermedades que aquejan al cine es la ausencia de criterio en los argumentos. Excede fuera de cualquier comprensión que se hayan hecho tantas versiones cinematográficas del *Quijote* y que todavía se anuncien otras futuras, naturalmente, siendo cada una un sacrilegio mayor que el anterior. Pero ¿qué posibilidad pueden ver en el libro de Cervantes esos desdichados, cuando sus excelencias son mucho menos dinámicas que de lenguaje y de pensamiento, éste diseminado a la larga de páginas nada cortas? No creo que fuera medida tiránica prohibir nuevas versiones cinematográficas del *Quijote,* en nombre de un elemental respeto para con su autor. Por lo menos, prohibir que se ruede en España. Ya que aquí se suministran escenarios para la Pasión de Jesús o para la vida y milagros de Alejandro Magno, si alguien quiere fracasar de nuevo en esta imposible empresa, que levante molinos de viento en Palestina o Yugoslavia. En campo de tanta insensatez, una más nada importa.

Si me he referido concretamente al *Quijote* no ha sido solamente por el escarnio que supone llevar al cine libro de tan áurea nobleza, sino porque su ejemplo de descarríos vale para enjuiciar otros fracasos, todos aquellos en que se hace servir de argumento una novela o comedia de mayor o menor fama. Es en tales casos cuando nos permitimos dudar de la lucidez de directores cinematográficos que aguardan el éxito de una novela o el feliz estreno de una pieza escénica para convertirlas en cine. Dichas obras han sido pensadas, unas para la lectura, otras para la representación teatral, y su traslación al celuloide suele ser un juego imposible, de rarísimo acierto. Juego imposible, porque una repetida casualidad hace que la imagen mental que nos habíamos forjado de una buena novela, de su escenario, personajes, etc., sea muy superior en riqueza de situaciones y de caracteres a la discurrida por el director de cine. Incluso en una realización excelente, la película *Journal d'un curé de campagne* está muy por bajo del film mental desarrollado por cualquier lector normal de Bernanos. Y no digamos nada si en esas versiones intervienen fondos musicales y colores, que cada lector de la novela se había compuesto para su uso propio; si se trataba de música, por excelente que fuera, su intrusión en escenarios y tramas totalmente ajenos, la hacía parecer insufrible; el color resultaba no ser jamás el intuído, el tenido por veraz, sino el forzado a una violencia de tonos que nuestros ojos no pueden percibir en la naturaleza. En fin, todo había traicionado la imagen íntima, la imagen primera que de una novela leída un día nos habíamos filmado cada uno de nosotros para nuestro cine ideal, mental y particular. El es-

pectador va al cine—ya ha quedado dicho—a procurarse una extremada fantasía o una prolongación discretísima de la realidad. Y al no encontrar una ni otra, es habitual que la mejor parte del programa sea muchas veces un documental o unos animados y graciosos cortometrajes publicitarios.

Todo puede ser mejor que la novela o comedia vertida al cine y vestida con sus galas. Pero tras de esta requisitoria, puede ser que alguien pregunte: «Y si quitamos a este espectáculo casi imprescindible en nuestra vida el sonido, el color y la servidumbre literaria, ¿qué quedará al cine?» La respuesta será sencilla y consoladora: quedará cine, es decir, movimiento, aventura, fábula, nunca tan rudimentario todo ello como en los tiempos del cine mudo, porque las técnicas mil que rodean a esta actividad han progresado en proporción más que geométrica. Han progresado, por lo menos, de modo suficiente, cual para evitar que la comedia teatral, la novela o la historia se dejen envasar en el celuloide sin protesta. Son muy otros los dominios del cine, y en ellos, un casi anónimo, pero hábil y certero guionista, vale mucho más que un Premio Nobel de Literatura, así como un compositor al que difícilmente sería admitido un concierto para piano y orquesta puede proporcionar el fondo musical más adecuado. Yo pido humildemente que el cine sea cine, pero no literatura ni música de segunda mano; que continúe siendo aventura y ficción, en la medida enorme, honda y sencilla que presentan todavía, de vez en cuando, algunas obras maestras; y que sea—como sin duda pido y exijo a las artes plásticas—documento exacto y enaltecedor de nuestro tiempo.

Acaso sea exacto; pero no es enaltecedor. Porque algún día del futuro nuestros descendientes se maravillarán de muchas cosas: del gusto de las multitudes de nuestro tiempo, de su fácil digestión y aún solicitación de películas necias; de la estremecedora irresponsabilidad con que se gastaron inmensas cantidades de dinero y esfuerzo en realizar esas cintas; del frívolo embrutecimiento de extensas masas de espectadores de todo el mundo mediante este fácil medio, etc., etc. Y sin tener que llegar a cuentas futuras, hoy es penosísimo advertir la formidable suma de millones a que asciende todo este proceso de embrutecimiento.

Al dolerme de la carestía y abundancia de este proceso, no pueden faltar quienes aleguen que siempre se ha publicado mucho libro malo, que siempre han sido pintados cuadros pésimos. Pero no es lo mismo. Una película imbécil exige desde el primer momento de su puesta en marcha una movilización de recursos, colaboraciones y dinero en proporción tal que no puede equipararse a la pro-

ducción bibliográfica sino sumando muchísimos libros malos. Y un libro malo jamás será leído por millones de lectores de muchos continentes. El mal cuadro tan sólo afectará al crédito de su autor y al bolsillo de su comprador, caso de que éste aparezca. Por el contrario, el mal cine, y el pésimo cine, y el cine embrutecedor, llegan sorpresivamente, sin discriminación, como un bacilo, a millones y millones de espectadores, en tal abundancia y reiteración cual para negar cualquier posibilidad de selección y rechazo. Más aún, esta enfermedad es recibida con alborozo por todas las clases sociales, y tanto el adinerado como el obrero se divierten con esas melosas historias de amoríos entre un emperador y una lecherita, en las que nunca faltan bailes en palacio y conmovedoras orgías de sentimentalismo baratito.

* * *

Esta es la realidad. O, por lo menos, la mayor parte de la realidad. Porque hay otra parte menor, la de una producción cinematográfica selecta y minoritaria que nada cuenta en el balance general del cine como suma o resta de aportación cultural de nuestro tiempo. Los más de los criterios estatales fomentadores de la industria cinematográfica prefieren atenerse a la calidad adocenada, sin ejercer otra forma de censura que la que respecta a circunstancias políticas y morales, es decir, a una mínima faceta de presunto peligro. Por el contrario, parecen complacerse en que el cine sea vulgarote y sin alas, y ello no sólo en España, tierra tradicionalmente incapaz de hacer buen cine, sino en cualquiera otra. Desean evitar el contacto con la realidad, y de aquí tanta falsía retrospectiva, tanta historia mixtificada, tanto teatro enlatado. ¿Quién se acuerda ya de *El gabinete del doctor Cagliari* o de *L'Opera de Quat Sous?* Pertenecen ya a un tiempo pasado, en que el cine poseía ilusiones propias.

Pudiera ser que todavía los directores de cine honrado tratasen de buscar caminos, de salirse del tremendo círculo vicioso—viciosísimo—al que siguen dando vueltas. Es posible que alguno se muestre aterrado ante la responsabilidad que está contrayendo con el futuro. Pero en tanto no se produzcan estos milagros, y en suerte colectiva, el cine está contribuyendo con terrible peso a la desculturización de las masas. En proporción tal que pasó inadvertida a los hombres reunidos en Ginebra en 1955 para tratar el tema de si la cultura estaba en peligro.

Juan Antonio Gaya Nuño.
Ibiza, 23-7.º
MADRID



HISPANOAMERICA EN SU HISTORIA

LA MUSICA EN LA *HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE LA NUEVA ESPAÑA*

POR

SALVADOR MORENO

Bernal Díaz del Castillo, en su libro sobre la conquista de México, menciona la música cerca de cien veces. Anotaciones que, en un libro donde nada parece arbitrario ni caprichoso, son testimonio de la importancia que la música tuvo durante uno de los episodios de mayor trascendencia en nuestra Historia [1].

Hernán Cortés, en sus *Cartas de Relación,* también menciona la música, aunque, preocupado por hechos de interés personal, lo hace en pocas ocasiones [2]. Los códices y los primeros cronistas se refieren a ella constantemente, pero el tono informativo que necesariamente tienen esos documentos, nos priva del encanto que va de lo vivo a lo pintado.

Bernal Díaz del Castillo, con la intuición del observador sensible y sin malicia, pese a su condición de soldado, no sólo registra unos acontecimientos, sino que, con verdadero talento de narrador, logra darnos la atmósfera y el ambiente en que esos acontecimientos se movían.

De su libro no se ha hecho todavía un estudio completo con re-

---

1 *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España,* Espasa Calpe Argentina, S. A. Col. Austral. 1.ª edic. Impreso en México. 1955.

2 A su llegada a la ciudad sagrada de Cholula:

> «Otro día, de mañana, salieron de la ciudad a me recibir al camino con muchas *trompetas* y *atabales*.... y *cantando* a su manera...»

Al llegar a Texcoco los tlaxcaltecas con los materiales para la construcción de los bergantines:

> «entraron en esta ciudad con mucho placer y estruendo de *atabales*...».

Durante el sitio a la ciudad de Tenochtitlán:

> «Aquel día y la noche siguiente... hacían muchos regocijos de *bocinas* y *atabales,* que parecía que se hundían..., toda la más de la noche desprendieron en dar alaridos, hacer mucho estruendo de *atabales y bocinas*.»

Durante la expedición a Honduras, al ser visitado por uno de los caciques:

> «Fué de mí muy bien recebido, y porque cuando llegó era hora de misa hice que se dijese *cantada* y con mucha solemnidad, con los *ministriles* de *chirimías* y *sacabuches* que conmigo iban... E ya que el sol se quería poner, o era puesto, sentimos cierto ruido de gente y unos *atabales*...»

HERNÁN CORTÉS: *Cartas de Relación de la conquista de México,* Espasa Calpe Argentina. Col. Austral. 3.ª edic. Impreso en México, 1957, págs. 51, 139, 177, 180, 272 y 286.

lación a la música; se le cita siempre a propósito de los primeros músicos e instrumentos musicales llegados de España, pero, no sabemos por qué, no todos los mencionados en él. Quisiéramos ahora recoger cuanto «suena» en sus páginas, aunque dejando en libertad esos momentos, es decir, dejándolos, simplemente, en el lugar de los acontecimientos que dieron a la música su razón de ser [3].

I.—MUSICA GUERRERA E INSTRUMENTOS MEXICANOS.

Es natural que en un libro sobre la guerra el mayor número de referencias a la música sea en sentido bélico; que los instrumentos que primero «suenen» tengan misiones guerreras, como *tocar el arma, dar órdenes, animar a los combatientes, amedrentar a los enemigos...*

Bernal Díaz nombra los instrumentos con terminología castellana. Llama al *huehuetl* y al *teponaztli* mexicanos, de evidente personalidad [4], *tambores, atambores, atabales, atabalejos, tamborinos*. Pero salvo esos dos instrumentos y algún otro que no pudo reconocer (como silbatos, ocarinas, raspadores, sonajas, cascabeles), los demás son llamados con propiedad: *caracoles, bocinas, cornetas, trompetillas, trompas*. Habría que tomar en cuenta, por su función en calidad de instrumentos, los sonidos emitidos por la propia persona en los combates, y que van desde *cantar* hasta *silbar*, pasando por *gritos* y *alaridos*. Podrían añadirse como equivalentes: *danzas, bailes, danzadores, bailadores*.

Apenas desembarcados en las costas de Yucatán los primeros españoles, con Hernández de Córdoba, tuvieron conocimiento del sonido de los instrumentos indígenas porque, como a invasores, los recibieron en son de guerra:

> «los que estaban apercebidos en los escuadrones para nos dar guerra comenzaron a *silbar* y a tañer sus *bocinas* y *atabalejos*.

---

3 Bernal Díaz del Castillo, op. cit., págs. 21, 22, 32, 34, 48, 49, 54, 67, 69, 70, 71, 101, 120, 128, 132, 166, 170, 193, 196, 201, 204, 213, 261, 263, 272, 273, 275, 276, 279, 281, 282, 286, 292, 314, 339, 348, 350; 364, 370, 391, 399, 403, 405, 408, 413, 422, 424, 425, 427, 447, 465, 473, 484, 487, 488, 503, 508, 515, 526, 527, 532, 538, 544, 551, 563, 571, 577, 578, 585, 598, 626, 628, 649, 651, 652, 654, 657, 658, 667, 668, 669, 688.

4 El *teponaztli* es un instrumento de percusión; su forma es cilíndrica y se coloca horizontalmente sobre un banquillo, o en el suelo sobre un rodete. Otras veces era llevado sobre la espalda por un hombre y otro lo percutía. Esta forma cilíndrica está abierta por la parte inferior en toda su extensión, y por la parte superior tiene hendiduras paralelas y una central que las separa con el fin de formar dos lengüetas de sonido diferentes. El *huehuetl* puede considerarse como un gran tambor con la particularidad de poder templar el parche a voluntad por medio de estiramiento o mediante un brasero.

Ya de día claro vimos venir por la costa muchos más indios guerreros con sus banderas tendidas y penachos y *atambores*.»

En el segundo viaje, con Juan de Grijalba, y en el mismo lugar de la costa yucateca, los indígenas iban:

«bien armados a su usanza... y *trompetillas* y *atambores*...»

En tierras de Tabasco, junto al río que llamaron de Grijalba:

«vinieron obra de cincuenta canoas con gente de guerra, y traían... sus *atambores* y penachos.»

En el tercer viaje, ya con Hernán Cortés, y nuevamente en tierras de Tabasco:

«en toda la costa no había sino indios de guerra con todo género de armas que entre ellos es usan, tañendo *trompetillas* y *caracoles* y *atabalejos*..., y luego comenzaron muy valientemente a flechar y hacer sus señas con *tambores*...»

Tierra adentro, en busca de pueblos y ciudades, divididos en grupos, uno de éstos pudo ir en ayuda de otro porque:

«como oyó... el gran ruido de *atambores* y *trompetillas* y *voces* y *silbos* de los indios, bien entendió questaban revueltos en guerra...»

Al día siguiente, como sabían que serían atacados por los indios, salieron a su encuentro:

«Y topamos todas las capitanías y escuadrones que nos iban a buscar, y traían grandes penachos y *atambores* y *trompetillas*..., daban los indios grandes *silbos* e *gritos*..., y tañían *atambores* y *trompetillas* e *silbos* y *voces*, y decían: «Alala, Alala.»

En los primeros encuentros con los tlaxcaltecas, que poco tiempo después serían aliados de Cortés, tuvieron que enfrentarse a:

«escuadrones de guerreros... con grandes *gritas* y *atambores* y *trompetillas*..., y no habíamos andado medio cuarto de legua cuando vimos asomar los campos llenos de guerreros con grandes penachos e sus devisas y mucho ruido de *trompetillas* y *bocinas*.

Al triunfar sobre Narváez hizo llamar a Cortés algunos pueblos aliados suyos, que desfilaron:

«con sus banderas tendidas y con muchos plumajes y *atambo-*

res y *trompetillas*, y entre cada lancero e lancero un flechero, y dando *gritos* y *silbos*...

Al volver los españoles a la ciudad de México, les fué muy difícil llegar hasta sus aposentos, porque ya los mexicanos les hacían la guerra:

«con grandes *gritos* e *silbos* y *trompetillas* y *atambores*... Y de noche ansimismo siempre muchos *silbos* y *voces*...»

Cuando los españoles salían sigilosamente de la ciudad, en la llamada «noche triste», fueron descubiertos:

«estando en esto suenan las *voces* y *cornetas* y *gritas* y *silbos* de los mejicanos...»

La llegada de los tlaxcaltecas a Texcoco con los materiales para la construcción de los bergantines que servirían para tomar la gran ciudad de Tenochtitlán, tuvo, no sin razón, carácter triunfal:

«se pusieron muy buenas mantas y penachos, y con *atambores* y *cornetas* y puestos en ordenanza caminaron y no quebraron el hilo en más de medio día que iban entrando y dando *voces* y *silbos*...»

Para proteger a los pueblos aliados, Cortés tenía que enviar constantemente soldados, porque:

«los escuadrones de mejicanos, dando *silbos* y *gritas* y tañendo *trompetillas* y *atabales* con todo género de armas..., luego se suben sobre sus riscos y fortalezas y desde allí daban *voces* y *gritas* y *silbos*, y tañían sus *caracoles* y *atabales*.

En Xochimilco, durante el asedio de la ciudad, estando:

«curando los heridos con quemalles con aceite, suenan tantas *voces* y *trompetillas* y *caracoles* y *atabales*...»

Después de ganada la ciudad de México, los españoles se veían obligados a pacificar muchos pueblos que por diversas razones se levantaban en armas. Con tal motivo, constantemente se:

«oían muchos *gritos* y *cornetas* e *atambores* cerca de allí..., hacia unas caserías adonde oía los *atambores* y *cornetas*... Porque oíamos el gran rumor de los guerreros que se juntaban ribera del río, y el tañer de sus *trompetillas* y *atambores* y *cornetas*..., e con muchas *voces* e gran *grita* e *silbos* e *alaridos* e *trompetillas* y *atabales* y *caracoles*, que era cosa de poner espanto... Los chamultecas, toda la noche estuvieron tañendo

> *atabales* y *trompetillas*... Y antes que a ellos llegase oyeron tañer *atabalejos* y *trompetillas* haciendo fiestas y borracheras...»

Durante el asedio a la ciudad de Tenochtitlán, los mexicanos, por la noche, al cambiar las guardias:

> «sin hacer rumor ni hablar entrellos palabra, se entendían con unos *silbos* que daban...»

Estos «silbos» un tanto misteriosos vuelven a oírse en tierras zapotecas:

> «e con un *silbo* o *voz* que dan entre aquellas sierras, resuena y retumba la voz por un buen rato; digamos agora como ecos.
>
> Ya he dicho que hay grandes sierras en lo poblado de los zapotecas, y que los naturales dellos son gente muy ligeros y cenceños, y que con unas *voces* y silbos que dan retumban todos los valles como a manera de ecos...»

Lo que más inquietaba a los españoles era la «corneta» con que Cuauhtemoc daba órdenes, y el gran *huehuetl* del templo mayor de México:

> «en aquel instante vinieron contra nosotros muchos escuadrones que de nuevo enviaba el Guatemuz, y manda tocar su *corneta,* que era una señal que cuando aquélla tocasen habían de combatir sus capitanes..., y retumbaba el sonido que los metía en los oídos, y desque lo oyeron aquellos escuadrones y capitanías..., pues digamos la *grita* y *alaridos* que traían, y en aquel instante el resonido de la *cornetilla* del Guatemuz... cuando peleaban tocaban la *corneta* del Guatemuz...»

El gran *huehuetl* era bien conocido por los españoles, cuando Mocthezuma les mostró el templo mayor:

> «Y allí tenían un *atambor* muy grande en demasía, que cuando lo tañían el sonido dél era tan triste y de tal manera como dicen estrumento de los infiernos, y más de dos leguas de allí se oía; decían que los cueros de aquel atambor eran de sierpes muy grandes. E en aquella placeta tenían tantas cosas muy diabólicas de ver, de *bocinas* y *trompetillas*...»

Durante el sitio a la ciudad de México, este gran *huehuetl* fué la obsesión de los españoles:

> «Volvamos a decir (que) como nos íbamos retrayendo oíamos tañer del cu mayor, ques donde estaban sus ídolos Huichilobos y Tezcatepuca, que señorea el altor dél a toda la gran

> ciudad, y también un *atambor,* el más triste sonido, en fin, como instrumento de demonios, y retumbaba tanto que se oyera dos leguas, y juntamente con él muchos *atabalejos y caracoles y bocinas y silbos...*
>
> Y digamos agora cómo los mejicanos cada noche hacían grandes sacrificios y fiestas en el cu mayor de Taltelulco, y tañían su maldito *atambor* y otras trompas y *atabales* y *caracoles,* y daban muchos *gritos* y *alaridos...*
>
> Digamos agora lo que los mejicanos hacían de noche en sus grandes y altos cues, y es que tañían el maldito *atambor,* que digo otra vez que era el más maldito sonido y más triste que se podía inventar, y sonaba lejos tierras, y tañían otros peores instrumentos y cosas diabólicas, y tenían grandes lumbres y daban grandísimos *gritos* e *silbos...*»

Durante la expedición a Honduras, Bernal, enviado en busca de alimentos, se vió precisado a escribir a Cortés. Aunque la forma en que lo hizo fué tachada por el propio Bernal de su original, puede leerse:

> «e hice tinta e en cuero de *atambor...*»

Entre las joyas que parece ser mandó Moctezuma a los principales cholultecas había:

> «un *atambor* de oro...»

La intérprete de Cortés supo que a una mujer:

> «de Méjico enviaron a su marido un *atambor* dorado...»

II.—MUSICA GUERRERA E INSTRUMENTOS ESPAÑOLES.

Con menos frecuencia que los mexicanos, son mencionados los instrumentos de los españoles, por ser, sin duda, menos frecuente su uso durante los combates. Estos instrumentos sólo eran: *atambores, pífanos* y *trompetas.*

Los encontramos desde el primer momento cuando Hernán Cortés, en la isla de Cuba, hacía preparativos para embarcar:

> «Y luego mandó dar pregones y tocar *trompetas* y *atambores...*»

Años después, también en Cuba, se notificó al gobernador Diego Velazques que dejara los pleitos y demandas contra Cortés:

> «la cual notificación se hizo con *trompetas...*»

Cuando Cortés hizo recuento de sus soldados para ir contra Narváez:

> «hallamos docientos e sesenta y seis contados *atambor* e *pífano...*»

Próximos al lugar en que se hallaba Narváez, Bernal parece contradecirse:

> «e oímos tocar nuestro *pifañón* y *atambor...* y comenzamos a marchar...»

En realidad, quiso decir que sonaron para dar órdenes, ya que un poco más adelante:

> «comenzamos a marchar, como está dicho, sin tocar *pífano* ni *atambor...*»

Estando en plena pelea los soldados de Narváez y Cortés:

> «llegaron todos nuestros capitanes *tocando al arma* nuestro *pífano* y *atambor...*»

Uno de los capitanes de Narváez, que presumía de valiente, se asustó:

> «cuando nos oyó *tocar al arma...*»

Este triunfo rapidísimo de Cortés quiso ser festejado por quienes menos se esperaba:

> «sin decir cosa ninguna Cortés ni ninguno de nosotros a los *atabaleros* quel Narváez traía, comenzaron a tocar los *atabales* e a tañer sus *pífanos* y *tamborinos...* Y por más que les decíamos que callasen y no tocasen sus *atabales,* no querían, hasta que Cortés mandó que prendiesen al *atabalero,* que era medio loco y se decía Tapia.»

Gonzalo de Salazar, creyendo confirmada la muerte de Cortés durante la expedición a Honduras:

> «hizo las honras de Cortés; y luego se hizo pregonar con *trompetas* y *atabales* por gobernador...»

En las representaciones teatrales que se hicieron en la plaza mayor de México para festejar las paces del Emperador Carlos V y Francisco de Francia, entre otras «invenciones» una era con:

> «navíos, y su artillería... y *trompetería.*»

Al final de su libro, sobreentendida queda la *trompeta* de

> «la Fama que *suena* en el mundo...»

La danza en el ritual azteca tenía un sentido esencialmente religioso. El hacer bailar a la víctima, en los sacrificios humanos, no era ensañamiento, aunque para aquellos españoles no esentos de crueldad resultara doblemente dramático como paganismo y refinamiento monstruosos:

> «vimos los llevaban a sacrificar a sus ídolos y aun primero los hacían *bailar*... tornó a sonar el *atambor* muy doloroso del Huichilobos y otros muchos *caracoles* y *cornetas*, y otras como *trompetas*, y todo el sonido de ellos espantable, y mirábamos el alto cu en donde las tañían, y vimos que llevaban por fuerza las gradas arriba a nuestros compañeros que habían tomado en la derrota que dieron a Cortés, que los llevaban a sacrificar; y desque ya los tuvieron arriba en una placeta que se hacía en el adoratorio donde estaban sus malditos ídolos, vimos que a muchos de ellos les ponían plumajes en las cabezas y con unos como aventadores les hacían *bailar* delante del Huichilobos, y desque habían *bailado*, luego les ponían despaldas encima de unas piedras, algo delgadas, que tenían hechas para sacrificar, y con unos navajones de pedernal los aserraban por los pechos y les sacaban los corazones buyendo y se los ofrecían a sus ídolos que allí presentes tenían...»

La guerra contra los españoles, huéspedes de la ciudad de Temochtitlán, estuvo provocada por la imprudencia y crueldad de Pedro de Alvarado, quien atemorizado sin duda por el entusiasmo que la danza sagrada iba encendiendo en el ánimo de los mexicanos, obedientes a la sumisión de Moctezuma, se lanzó contra ellos:

> «salió de su aposento con todos los soldados que le dejó Cortés, y sin causa ninguna dió en sus principales y caciques, questaban *bailando* y haciendo fiesta a sus ídolos...
> porque según parece en aquel tiempo tenían los mejicanos por costumbre de hacer fiesta a sus ídolos... y para hacerles regocijos y *danzas* y salir con sus riquezas de joyas de oro y penachos, como solían, demandó licencia el gran Moctezuma al Pedro de Alvarado, y él se la dió con muestras de buena voluntad! y desque vido que estaban *bailando* y *cantando* todos los más caciques de aquella ciudad y otros principales que habían venido de otras partes a ver aquellas *danzas*, salió

de repente el Pedro de Alvarado de su aposento con todos sus ochenta soldados bien armados y dió en los caciques estando *bailando* en el patio central del cu mayor, y mató y hirió ciertos dellos, habiéndole demandado licencia para ello...»

En vano Moctezuma trató de contener a los suyos, quienes le respondían:

«que ya no era de sufrir tenelle preso y estando *bailando* illes a matar como fueron...»

Al volver apresuradamente Cortés, victorioso de Narváez, lo primero que hizo fué pedir explicaciones a Alvarado:

«Y le tornó a decir Cortés a qué causa les fué a dar guerra estando *bailando* y haciendo sus fiestas. Y respondió que sabía muy cierto que en acabando las fiestas y *bailes* y sacrificios que hacían..., que luego le habían de venir a dar guerra... E Cortés le dijo: «Pues hanme dicho que le demandaron licencia para hacer areito y *bailes*». Dijo que así era verdad, que fué por tomarles descuidados...»

Tachado por el propio Bernal de su original, cuenta, poniéndolo en duda, que:

«dicen algunas personas que el Pedro de Alvarado, por codicia de haber mucho oro y joyas de gran valor con que *bailaban* los indios, les fué a dar guerra...»

A juzgar por la descripción de los palacios y refinamientos de Moctezuma, el canto y la danza no eran exclusivos para uso ritual [5]:

«le *cantaban* y *bailaban*, porquel Montezuma era aficionado a placeres y *cantares*...
digamos de la gran cantidad que tenía el gran Montezuma de *bailadores* y *danzadores*, e otros que traen un palo con los pies, y de otros que vuelan cuando *bailan* por lo alto, y de otros que parecen matachines, y éstos eran para dalle placer...

5 Se desconoce la música, propiamente dicha, de los pueblos y culturas prehispánicas. A juzgar por los instrumentos que se conservan y cuya naturaleza físico-acústica puede ser estudiada, esta música estaría constituída por un orden y unas reglas bien definidas. Se sabe de la importancia que se daba al estudio de la música por las escuelas que para ello tenían, así como por los castigos que se infligían a los músicos y danzantes que durante alguna ceremonia cometían errores. El desconocimiento de la música prehispánica no nos da derecho a suponer que sólo se sirvieran de ella para necesidades guerreras, sociales o rituales. Por la misma razón que en las artes plásticas se puede diferenciar cuanto es sólo objeto de artesanía de las obras maestras del espíritu, igualmente de existir la música podría hacerse esta distinción.

(tenía) apartamentos como cenaderos y también adonde *bailaban* y *cantaban*...
e cuando acababa de comer, después que le habían *bailado* y *cantado*...»

En el banquete que Cortés mandó dar en Coyoacán para festejar la toma de Tenochtitlán, y que Bernal critica severamente:

«ya que habían alzado las mesas salieron a *danzar* las damas que había con los galanes cargados con sus armas de algodón, que me parece cosa para reír...»

El párrafo anterior y dos alusiones más a este tema, fué tachado por Bernal de su original:

«quitar todo esto cena o los *bailes* e *danzas*... Dejemos del banquete y *bailes* y *danzas*...»

Con motivo del regreso de Cortés de su desastrosa expedición hacia Honduras:

«supieron que Cortés era vivo y saltaban y *bailaban*... Pues la provincia de Tascala no se olvidó mucho, que todos los principales le salieron a rescibir con *danzas* y *bailes* y *regocijos*... Y desque llegó obra de tres leguas de la ciudad de Tezcuco... los caciques de aquella ciudad con grandes inviciones de juegos y *danzas*... y llevaron los más ricos vestidos... con todo género de instrumentos... en todo el día por las calles de Méjico todo era *bailes* y *danzas*...»

El descontento entre los conquistadores por los repartimientos de tierra y de indios provocó pleitos, que algunas veces fueron llevados hasta el Real Consejo de Indias, como el que un tal Miguel Díaz de Auz hizo contra un cuñado de Cortés:

«que se decía Andrés de Barrios, natural de Sevilla, que llamaban «el Danzador», e púsosele aquel nombre porque *bailaba* mucho...»

Por lo cual declaró con toda ironía que Cortés:

«a unos daba favor e indios por bien *bailar* y *danzar*, y a otros les quitaba sus haciendas porque habían servido a Su Majestad peleando...»

Cuando Cortés volvió a España llevó consigo:

«cuatro indios maestros de jugar al palo con los pies, que en Castilla y en todas partes es cosa de ver, y otros indios gran-

des *bailadores*, que suelen hacer una manera de ingenio que al parecer como que vuelan por alto *bailando*...» [6].

El único maestro de danza entre los conquistadores y que murió «en poder de indios», fué un tal Ortiz, varias veces mencionado como «el Músico»:

«gran tañedor de *viola* e amostraba a *danzar*...»

Bernal relata los últimos momentos del licenciado Luis Ponce de León, enviado a la Nueva España para tomar residencia a Cortés. Resulta, sin proponérselo, la danza más triste que pueda imaginarse, por ser la danza espontánea de un moribundo:

«Oí decir a ciertos caballeros que se hallaron presentes cuando cayó malo, que como el Luis Ponce era *músico* y de inclinación de suyo regocijado, que por alegralle que le iban a tañer con una *vigüela* y a dar *música*, y que mandó que le *tañesen una baja* y con los pies estando en la cama hacía sentido con los dedos e pies y los meneaba hasta acabar *la baja*, y acabada y perdida la habla, que fué todo uno.»

IV.—MUSICA E INSTRUMENTOS ESPAÑOLES [7].

Podría servir como ejemplo para demostrar la sensibilidad de Bernal Díaz del Castillo como observador de la realidad que le tocó vivir, su afán por expresar la sensación de vacío que se produjo al cesar todo sonido y todo ruido poco después de la toma de la ciudad de México:

«Y desque se hobo preso Guatemuz quedamos tan sordos todos los soldados como si de antes estuviera un hombre llamando encima de un *campanario* y tañesen muchas *campanas*, y en aquel instante que las tañían cesasen de las tañer, y esto digo al propósito porque todos los noventa y tres días que sobre esta ciudad estuvimos, de noche y de día daban tantos

---

6 Este baile llamado de los *Voladores* aún se conserva. La música está a cargo de uno solo de los participantes, que toca un tamborcillo y una flauta. Todos están encaramados sobre un tronco que varía entre los 25 y 30 metros. El jefe de la danza baila, inclinándose sucesivamente sobre sus compañeros, que a su vez hacen algunos movimientos, hasta que, después de cerca de dos horas, se lanzan al vacío atados a la cintura por unas cuerdas que giran unidas a un cuadrilátero de madera suspendido en lo alto del tronco.

7 Los instrumentos musicales mencionados por Bernal Díaz del Castillo (op. cit.) son los siguientes: *órgano, chirimía dulzaina, sacabuche, flauta, trompeta* (*«altas y sordas»*), *pífano, pifañón, trompetilla, corneta, trompa, bocina, caracol, viola, vihuela* (*vigüella*), *harpa, tambor, tamborino, atabal, atambor, atabalejo, campana* y *cascabel*.

gritos..., pues desde los adoratorios y torres de ídolos los malditos *atambores* y *cornetas* y *atabales* dolorosos nunca paraban de sonar. Y desta manera de noche y de día teníamos el mayor ruido, que no nos oíamos los unos a los otros, y después preso el Guatemuz cesaron las voces y todo el ruido; por esta causa he dicho como si de antes estuviéramos en *campanario*.»

A propósito de campanas, las volvemos a encontrar a la llegada de los primeros franciscanos:

«Cortés mandó en todos los pueblos, así de indios como donde vivían españoles... les saliesen a rescibir y les *repicasen las campanas*, que en aquella sazón había en cada pueblo...»

Desde entonces quedó establecida la costumbre de recibir a los religiosos y clérigos con:

«candelas de cera encendidas y (que) *repicasen las campanas*...»

No es de extrañar que casi al mismo tiempo que los instrumentos bélicos se impusiera el más característico para llamar al culto cristiano:

«pues *campanas* las que han menester, según la calidad ques cada pueblo...»

Hacían los españoles el rezo cantando ostensiblemente delante de los indios.

«porque viesen el adorar y vernos de rodillas delante de la cruz, especialmente cuando *tañíamos* el Ave María.»

Pocas ocasiones tiene Bernal para referirse al canto, pero no pierde la oportunidad cuando el lamentable episodio de la «Noche triste»:

«desde entonces dijeron un *cantar* o *romance*:

En Tacuba está Cortés
con su escuadrón esforzado,
triste estaba y muy penoso,
triste y con gran cuidado,
una mano en la mejilla
y la otra en el costado... [8].

Un cantar improvisado, en el que el propio Cortés participa, se produce a su salida de México para Honduras:

«el factor Gonzalo de Salazar... algunas veces, por le placer,

---

[8] Es éste, sin duda, el primer *romance* que atañe a la historia de México. Andando el tiempo, el *romance* se convertirá en *corrido*; de versificación y música característicamente mexicanas.

iba *cantando* por el camino junto a Cortés, y decía en los cantos: «¡Ay, tío, y volvámonos! ¡Ay, tío, volvámonos, questa mañana he visto una señal muy mala! ¡Ay, tío, volvámonos!» Y respondíales Cortés, *cantando*: «¡Adelante, mi sobrino, y no creais en agüeros, que será lo que Dios quiere! ¡Adelante, mi sobrino!»

En el banquete dado por el Virrey Don Antonio de Mendoza, para festejar las paces entre Carlos V y Francisco I, había en cada cabecera de la mesa:

«grandes *músicas de cantares*... y la *trompetería* y género de instrumentos: *haspas, vigüelas, flautas, dulzainas, chirimías*...»

En el balance que Bernal hace al final de su libro, admirándose él mismo de cuanto han aprendido los indios de toda la Nueva España y de la provincia de Guatemala, de la cual es regidor:

«pues *cantores de capilla de voces bien concertadas*, así *tenores* como *tiples* y *contraltos* y *bajos*, y no hay falta, y en algunos pueblos hay *órganos*, y en todos los más tienen *flautas* y *chirimías* y *sacabuches* y *dulzainas*; pues *trompetas altas y sordas* no hay tantas en mi tierra, ques Castilla la Vieja, y muchos hijos de principales saben leer y escrebir y componer libros de *canto llano*... y hacen *vihuelas* muy buenas... y vienen *cantando* letanías y otras oraciones, y tañen sus *flautas* y *trompetas*...»

Uno de los capítulos más conmovedores es, sin duda, el que se refiere a los músicos que llevó Cortés consigo a la expedición de Honduras:

«cinco *chirimías* y *sacabuches* y *dulzainas*...

Dejemos de contar por muy extenso otros muchos trabajos que pasábamos y cómo las *chirimías* y *sacabuches* y *dulzainas* que Cortés traía, que otra vez he hecho memoria dello, como en Castilla eran acostumbrados a regalos e no sabían de trabajos, y con la hambre habían adolescido, y no le daban música, ecepto uno, y renegábamos todos los soldados de lo oír, y decíamos que parescía zorros y adives que ahullaban, y que valiera más tener maíz que comer que música.»

Poco después nos dice:

«que se habían muerto de hambre cuatro *chirimías*...»

El nombre de Ortiz «el Músico» es el que con más frecuencia cita Bernal, pero no para referirse a la música, sino a un caballo:

> «e este Ortiz e Bartolomé García pasaron el mejor caballo..., el cual les tomó Cortés e se los pagó..., que ninguno dellos era buen jinete..., murieron entrambos compañeros en poder de indios.»

Sìn embargo, en la única ocasión en que se refiere a Ortiz como músico dice que era:

> «*gran tañedor de viola e amostraba a danzar...*»

Otro de los nombres que han pasado a nuestra historia de la música porque se le atribuye el Arpa de su apellido, es citado por Bernal en tres ocasiones, siempre variándolo:

Pedro el de la Arpa, Pedro de la Harpa, Pedro de Arpa.

El que vaya precedido de «maestre», no quiere decìr sino que tenía un cargo naval, como suele encontrarse con frecuencia entre los conquistadores. Jamás se habla de él como músico [9].

En cambio, aunque se hace una variante en el apellido de otro soldado las dos veces que se le nombra, queda bien asentado que:

> «Benito de Bejel; fué *atambor* y *tamborino* de ejércitos de Italia, e también lo fué en esta Nueva España... mandó Cortés... a Benito de Veger, nuestro *pífano,* que tocase su *tamborino...*»

Queda mejor asentado el nombre y el cargo de un compañero del anterior:

> «que se decía Hulano de Canillas, que fué en Italia *atambor,* e ansí lo fué en esta Nueva España... mandó Cortés tocar el *atambor* a Canillas, que ansí se llamaba nuestro *atambor*...

Otros nombres de músicos, sin lugar a duda, son los de:

> «Sebastián Rodríguez; fué ballestero y después de ganado Méjico fué *trompeta...*»

---

[9] La única vez que Bernal menciona el arpa lo hace al final de su libro, al referirse a las fiestas con motivo de las paces de Carlos V y el rey de Francia, es decir; en época del virrey Antonio de Mendoza. Un mal entendido de este género pudimos comprobar sobre un tal Juan Moreno, al que Rubén M. Campos llama *cantor* («El folklore y la música mexicana»), y se trata en realidad de un tal Antonio Moreno, *cantero* (Archivo de la Inquisición. Tomo 42, expediente 3).

«Hulano Morón, *gran músico,* vecino de Colizar o Zacatula...
un Porras, muy bermejo e gran *cantor*...
un fraile de Nuestra Señora de las Mercedes, que se decía fray Bartolomé de Olmedo, y era teólogo y gran *cantor*...
Alonso de Grado... era hombre muy entenddio... e *músico*...»

(En otro lugar ya hemos mencionado a Tapia, *atabalero* de Narváez, y al licenciado Luis Ponce de León, músico [10].)

Salvador Moreno.
Apartado 5475.
BARCELONA

10 Gabriel Saldívar, en su *Historia de la música en México* (Secretaría de Educación Pública. México, 1934), aunque no cita los nombres de todos estos músicos, nos da algunos datos. De Ortiz, «tañedor de vihuela y viola», que le fué concedido un solar para poner su escuela de «danza y tañer», que después cambió a otra calle llamada del nahuatlato por ser intérprete de esa lengua». A Pedro de Arpa lo considera «Maese», y no como escribe Bernal, *maestre*; de aquí, sin duda, la equivocación de considerarle músico. A Benito de Veger (o Bejel) lo cita en tres ocasiones y publica el acta del Cabildo concediéndole un sitio para su escuela. También nombra a Canillas, atambor; Sebastián Rodríguez (que él llama Cristóbal), trompeta; y Hulano Morón (como Alfonso Morón), que se estableció en Colima, donde enseñaba a tañer la vihuela y a danzar.



BRUJULA DE ACTUALIDAD



Sección de Notas

TEATRO SACRAMENTAL Y EXISTENCIAL DE CALDERON DE LA BARCA

I

Teatro sacramental

Hay un teatro único y de singular excepción en el mundo, cuyas características de símbolo, de abstracción y de misterio han dado motivo a agrias controversias, a burlas y a desprecios también, llevado hasta la prohibición legal, en los famosos tiempos del despotismo ilustrado, como veremos más atrás; pero que ha sido igualmente objeto de ditirambos y ponderaciones muchas veces exagerados, principalmente de aquellos maestros incondicionales de la escuela romántica alemana, enemiga del dogmático neoclasicismo francés y panegirista sin compromisos—por marcado espíritu de contradicción—del cristianismo puro de la Edad Media. Tal es el teatro alegóricoreligioso y más exactamente el sacramental español.

Rotas las amarras de la tradición antigua y acalladas las voces de los grandes trágicos, cuyo eco llegó hasta la corte semiasiática de Bizancio, fué apareciendo hacia Occidente, en el fin del medievo, un teatro esencialmente religioso, en el cual se representaban con más o menos propiedad, pero siempre con entusiasmo y afecto, los caracteres y pasiones humanos en relación con el dogma y la moral, con la Historia Sagrada, con las piadosas tradiciones y leyendas áureas de santos, mártires y héroes del cristianismo. Y así, poco a poco, del drama litúrgico, que solía celebrarse en el interior de iglesias y catedrales en las grandes festividades, nació el llamado Misterio Medieval. El cuerpo de actores que se dedicó a tal clase de representaciones era meramente circunstancial: formado por eclesiásticos y niños de coro en un principio, agrupó luego gremios de obreros y artesanos, entre quienes fomentaba la Iglesia este eficaz medio de enseñanza y de combate contra la incredulidad y la indiferencia. Más tarde todo un pueblo representó las escenas religiosas y asistió conmovido a aquéllas que traían la imagen viva de Jesús, de sus Apóstoles, de los encantos de su vida divina. Todavía hoy

la maravillosa teoría imaginera de España y Portugal, los vivos cuadros de Baviera y Austria, nos dejan algún sabor de añoranza del teatro de la Edad Media de nuestra Historia.

En Alemania, en Inglaterra, en Italia y en Francia, grandes barracones ambulantes llevaban de pueblo en pueblo aquel teatro portátil e ingenuo, sin ninguna decoración, pero que fué sentando las bases del arte escénico y educando a las gentes en tal género de afición y entretenimiento. Y es de notarse que esas secuencias, tropos, comedias devotas, dramas litúrgicos, como se les llame, eran tanto más populares cuanto más primitivos y rudimentarios fuesen.

Los misterios medioevales fueron poco a poco tomando cuerpo y forma; pero a la encantadora representación de los primeros tiempos se fué agregando lo profano y grotesco, que alejó el tema de su esencia histórico-doctrinaria, para convertirlo en farsa llena de anacronismo, cursilería y mediocridad.

En todos los países de Europa—aquella gran comunidad cristiana sin solución de continuidad hasta el siglo XVI—se paseó por plazas públicas, por calles mayores y aun en los mismos cementerios —al no contener ya el templo el gran número de espectadores ni ser el sacro recinto lugar apropiado para lo que se había contagiado definitivamente de histriónico—la escena religiosa, adulterada, sí, las más de las veces y asociada a elementos cómicos que le restaban su seriedad didáctica y su sustancia piadosa.

La lengua de tales dramas solía ser el latín, aunque, ocasionalmente y a medida que fueron avanzando los romances y los idiomas de origen germánico, aparecen piezas bilingües y una que otra íntegramente escrita en cualesquiera de los nuevos modos de expresión que comenzaban su vida literaria. Tal el Misterio de los Reyes Magos de la catedral de Nevers, que compite con el castellano de igual nombre de la de Toledo; el de las Vírgenes Necias y Les Miracles de Notre Dame, y tantos otros, mezcla de lo sencillo y supersticioso con un verdadero fondo cristiano. Fué tal el incremento de los Misterios, que se formaron congregaciones para representarlos y llevarlos a feliz término en aquel ambiente místico-religioso en donde se desenvolvía por entonces el mundo artístico de la trama y de la farándula.

Muy semejante al teatro francés del medioevo fué el litúrgico-alemán, inspirado en la misma literatura latino-provenzal, pues bueno es recordar que Francia fué la cuna del teatro de la Edad Media. En Austria se estrenó, en la católica y tradicional capital del Tirol, la primera representación escénica con motivo de la nueva fiesta llama del Corpus Christi. No podemos pasar por alto al

fundador del teatro portugués, Gil Vicente, con su admirable obra *O Auto de Sao Martinho,* que recuerda la tradición aquella del santo entregando su capa a un mendigo; y las *Danzas de la Muerte,* las maravillosas danzas de la muerte, también originarias de Francia casi todas, y de las cuales he de citar tan sólo una estrofa, esa sí castellana de verdad, del mester de juglería, cantar de trovadores—quizá del mester de clerecía, por su estilo—del siglo XIV, que siempre he encontrado encantadora en su facción, profunda en su significado y definitiva en su angustia. Nos cuenta esta danza qué dijo la Muerte al llamar a su compañía a dos hermosas doncellas:

Esta mi danza traye de presente
estas dos doncellas que vedes fermosas;
ellas vinieron de muy mala mente
oír mis canciones, que son dolorosas.
Mas no les valdrán flores e rosas;
ni las composturas que poner solían
de mí si pudiesen partir se querrían,
mas no puede ser, que son mis esposas.

En Inglaterra encontraron los Misterios, derivados, sin duda, de los mismos franceses, mucha mayor ponderación en su hechura, mejor madurez de criterio y más seriedad en la manera de tratar los temas eclesiásticos, hasta el punto de colocarse en primera fila por la pureza en la forma y por el profundo conocimiento de la materia.

Así pasó el teatro a la Edad Media, arrastrando, como he dicho antes, los tablados de ciudad en ciudad, para conservar en el pueblo aquel fermento de fe y aquel entusiasmo de verdad que hicieron de la dichosa y mal llamada «época oscura» un fanal de doctrina y un fontanar de creencia y esperanza humanas. Hierático primero, luego en manos y bocas de farsantes de ocasión, y por último en las de profesionales venales, poco a poco fué corrompiéndose, perdiendo su prístina intención, menguando el entusiasmo, a la vez que decrecía en el pueblo la admiración por ese género de teatro que había quedado casi solo en pie en el mundo cristiano. Fué necesario el impulso regenerador español, que comienza con Juan de Encina, en tiempo de los Reyes Católicos, y que termina prácticamente en los didascálicos Autos Sacramentales de don Pedro Calderón de la Barca, al morir éste al final del siglo XVII.

El misterio de la Transubstanciación se hallaba en tela de juicio: la Reforma hacía de éste motivo de escándalo, y en todas las

cátedras y colegios ilustres de Europa se discutía la significación del último mensaje de Jesucristo y la verdad de su presencia figurada o real en el sacramento. Tan excelente misterio dió origen al más singular género de teatro que nunca haya visto el mundo. España había hecho de la Eucaristía y del culto a la Madre de Dios las vértebras de la catolicidad. Fiel a su tradición, no podía faltar en la más admirable manifestación de fe a lo oculto por antonomasia. España la dogmática, la de las guerras de religión, la del Concilio de Trento, tenía que cumplir la cita al pie del ara que guarda el testamento del Maestro aquel que se fué un día amando a los suyos hasta el fin.

Y por esta merced, en América se repiten todos los días las palabras sacramentales traídas, por la ininterrumpida tradición apostólica, en los labios de los misioneros. Cuando apareció Calderón en escena, entre nosotros hacía tiempo que se había levantado en la sabana de Bogotá—como en un verdadero auto sacramental—en las manos de un humilde fraile y bajo las banderas de la conquista, la Hostia que santifica y redime; y un tosco cáliz de plomo había servido para contener realmente—así lo creemos—a quien no cabe en el Universo. Desde entonces, la Sagrada Eucaristía se hizo verso en los labios de la madre Francisca Josefa del Castillo; lámpara perenne en las capillas de claustros y universidades; lugar obligado de refugio en colegios, hospitales, orfanatos y prisiones; resplandor de elocuencia en la cátedra; cordero de perdón en el altar cotidiano, y luz blanca en el corazón del niño.

De la pluma de los místicos salieron las más bellas páginas, jamás igualadas en lenguas romances, en alabanza y rendimiento, al santo de los santos; y los poetas cantaron a porfía la fe en tan supremo concepto.

No podía faltar la dramaturgia que enseñara al pueblo, desde el tablado de la farsa y de la intriga, cómo sí es posible dar espontaneidad, corporeidad, plasticidad, vida tangible, a la abstracción, a la idea pura, al mismo símbolo. Y cómo es factible, sobre todo, explicar nuestra presencia en el mundo frente a la revelación que se oculta al sentido.

Genial como siempre y factor de obras de excepción, brotó del teatro español aquel nuevo género desconocido hasta entonces en todos los recintos del arte: el Auto Sacramental. Digo nuevo porque Calderón fué el creador de una especie de sinfonía del símbolo en toda la grandiosidad de su lirismo; y porque si bien es cierto, como lo hemos visto, que habían ya aparecido en las escenas medioevales, en atrios y caminos, las figuraciones de un teatro dogmá-

tico, no lo es menos que lo invisible hecho personaje auténtico, la idea trascendente convertida en carne y vivencia, la trama histriónica consagrada al loor y canto de la transmutación de las especies, la escena hecha cátedra y la plaza tabernáculo, fué obra peculiar españolísima que abrió de par en par las puertas de los templos para que de allí saliera a la calle el secreto guardado celosamente en el sagrario, a asombrar, a enseñar, a divertir asimismo, a enajenar las mentes de espectadores curiosos.

Porque el teatro eucarístico es a la vez cátedra, historia, homenaje y misterio.

Lo predominante allí, en su esencia, es la idea cristiana; lo que interesa al autor es dar cuerpo a la alegoría, infundirle vida material, para que los oyentes y lectores se compenetren de la enseñanza del dogma y de los motivos de credibilidad que lo animan.

En admirable síntesis figurada, con significación convencional al servicio del ingenio, se nos enseñan, por manera profunda, las relaciones de la mente con el cosmos; de la materia con el espíritu, que informa y vivifica; de los sentidos corporales con aquellos del alma, tales como la memoria sensible, la estimativa (que es, como sabéis, la facultad sensible de juzgar), la imaginación y el sentido común.

El único teatro verdaderamente de símbolo es el teatro español sacramental; en los otros teatros religiosos—el francés, el alemán y marcadamente el inglés—lo interesante es la parte humana, el estudio de las pasiones, de los afectos, del corazón de sus personajes. De ahí el teatro shakespeariano. En cambio, en el auto los personajes son ficciones, no hombres; fantasmagorías vivientes y deliberantes, no seres que obren según la costumbre de los mortales.

Es este teatro historia viva de toda una época: aquella que rendía pleito homenaje a los misterios católicos, al son de los clarines de guerra y que hacía de su fe un martillo para golpear a quienes atacaban la unidad y la ortodoxia. Es en verdad un acto de creencia de todo un pueblo que defiende así la síntesis de su doctrina y la sustancia misma de su mandato religioso; es teatro confesional en la más alta significación de esta palabra; es el verdadero drama eucarístico.

Curioso es observar, por otro lado, que el tinglado de lo sobrenatural era perfectamente entendido por un pueblo que se entretenía con semejantes ficciones y que había de tener forzosamnte gran cultura teológica, filosófica y bíblica para encontrar interés en algo que de suyo es seco y estéril sobremanera. Porque fuerza es con-

fesar que son verdaderamente escasos los autos que se aproximan, siquiera sea poco, a la unidad requerida en una obra de teatro como tal, pues presenta la escena teológica tipos tan abstractos, tan sin sujeto, como la culpa, el género humano, el alma, la inspiración, la vida, el albedrío, la pasión y el deseo; y en su poderoso simbolismo nos hace aparecer todo lo creado puesto al servicio de la divinidad encarnada bajo la apariencia de las especies naturales. Allí los elementos se ofrecen como signo exterior, como medio sacramental para traer gracia y perdón.

Fué el teatro eucarístico invención audaz que asombra aún hoy día a técnicos y doctos; fué misterio en el más eximio significado, porque enseñó, como nunca lo había sido antes, aquel otro de participación y rescate; fué la florescencia del espíritu al dar interés formal a la idea que, de sí, no cabe en el concepto del arte, cual es, como sabéis, expresión de la belleza mediante signos sensibles, armoniosamente ordenados y dispuestos. ¡Aquella belleza estática y beata que vislumbró la Academia en sus más altas elucubraciones y que transformó Cristo, con sus vívidas realidades, en algo dinámico y espiritual a la vez!

Este extraño género dramático no ha sido bien entendido por todos los críticos, y muchos no han visto en él sino desvaríos de la mente y místicas locuras, sin ninguna posible explicación artística. Por eso, como indiqué al principio, el exagerado y mal entendido afrancesamiento que llevó a España la corte de los Borbones llegó a perseguir en tal forma al teatro nacional simbólico-religioso que obligó a los celosos ministros reales de la nueva época de ilustración y de racionalismo, el conde de Aranda y el marqués de Floridablanca, a extremar su estupidez hasta hacer prohibir por don Carlos III la representación de los autos sacramentales. Otros no han visto sino la semejanza en el tema, sin parar mientes en que si hay cierta similitud con cualquiera otra representación de igual carácter, el auto, por su objeto en sí, por el propósito que busca, por la marcada intención de homenaje, por su esencial estilo y manera, difiere sustancialmente de cualesquiera otros tipos de creaciones escénicas.

Es curioso observar que en las obras de arte más vale la forma que el contenido; más importante es la manera de expresión que lo expresado; nos hiere más el sentido el cincelado del mármol que la efigie por él vivificada. Por eso es necesario que veamos la parte formal de la escena, e invoco vuestra indulgencia para comentar brevemente el método que rigió *ab initio* el arte que estudiamos. Aristóteles, en su *Tratado de la Poética*, nos dió las reglas y precep-

tos para el teatro tal como se entendía en esa edad de la literatura helénica; y quiso hacer especial hincapié más en la acción que en los personajes aisladamente considerados. Siguió así la costumbre de su tiempo, pero jamás pretendió señalar norma que él considerara *sine qua non* del buen teatro. El filósofo de Estagira se refiere al estado de la tragedia en su época y registra acontecimientos históricos que considera propios y exclusivos de su tiempo y de su patria. No se atrevió, como Horacio en su famosa *Epístola a los Pisones,* a fijar pautas que fueran estrictas y de las cuales no podía apartarse un ápice quien quisiera ser de veras poeta y poeta dramático:

"Actos cinco, escritores de teatro,
ni más ni menos tenga todo drama..."

Podemos decir sin equivocarnos que si algún pueblo moderno entendió bien la poética del maestro ateniense, fué el español literario de la áurea edad quien no tomó sus reglas como principios incontrovertibles, sino como historia del arte en un momento dado; e imitando en esto a los grandes trágicos de la antigüedad, volcó sobre su escena la realidad histórica contemporánea; las preocupaciones de su gente, los triunfos de aquellas sus épocas de gloria, y las derrotas igualmente, que fueron poco a poco destruyendo el grande imperio, a partir del reinado de Don Felipe IV, para declinar tristemente con el desventurado hijo de éste, Don Carlos II, llamado *el Hechizado,* último de los Austrias españoles. Calderón, poeta de la Iglesia por excelencia, imitó también la idiosincrasia de sus compatriotas, parodiando lo que entonces sucedía y llevando al teatro en grandes obras la tragedia que vivía España, obras que el mundo literario de ahora comienza a descifrar apenas. Pero cantó a la vez, como sólo lo había hecho en su tiempo el doctor Angélico, las excelencias de «tanto sacramento» y de la fe prudente y razonada que salva y que rescata.

Aunque es cierto que dramaturgos contemporáneos de Calderón de la Barca crearon, a su vez, verdaderos autos sacramentales, y si Lope, genial, le es superior en facilidad y espontaneidad casi inverosímiles, y si lo aventaja el fraile mercedario en gracia e ingenio y aun en lenguaje y donaire, y si Juan Ruiz de Alarcón—el menos conocido de todos y, sin embargo, un maestro de simplicidad, de buen gusto y acierto—lo excede, especialmente porque no

alcanzó a inficcionarse de empalagoso gongorismo, empero Calderón los supera a todos en profundidad de concepto, en la manera de dar vida artística a la especulación didáctica, en el lirismo al hablar de principios teológicos y en el emblema plástico de lo más incorpóreo y sutil que imaginarse pueda.

Gran defecto de Calderón fué la alambicada concepción filosófico-escolástica, porque las interminables disputas de las escuelas sobre asuntos enteramente adjetivos y de accidente, heredadas del siglo XVI, lo llevaron hasta querer dar cuerpo teatral a las mayores sutilezas de la mente; claro es que, como buen discípulo de los jesuítas del Real Colegio Imperial de Madrid, su villa natal, y como humanista formado por la escuela neotomista de Suárez, pudo desarrollar con mano maestra las teorías sobre el albedrío, *la presciencia divina,* la predestinación y la culpa. Pero en la forma, en la acción misma, como ya he dicho, es superior Calderón, con mucho, a los otros maestros de nuestra lengua y aun a los extranjeros. No obstante, en la creación de tipos y caracteres humanos, justo es reconocer que lo vencen Tirso, Lope y Ruiz de Alarcón—cuyo mentiroso en *La verdad sospechosa* quiere imitar Corneille en su *Menteur*—, entre los españoles, y en el extranjero, Shakespeare y Goethe.

Pero sea éste el momento de reconocer que nuestro teatro ha creado personajes universales tan humanos, tan dolorosamente humanos, como La Celestina y Don Juan, que sobrepujan si se quiere la popularidad y grandeza de los prodigios shakespearianos y que aún hoy andan por ahí de tablado en tablado asombrando al mundo y enseñando, la primera, ese tipo abyecto de complacencia, encubrimiento y complicidad, aun en casos que nada tienen que ver con la moral y las costumbres sociales; y el segundo, en toda su cruel desnudez, al potencialmente impotente, es decir, al hombre psicológicamente frustrado que busca, sin encontrarla jamás, la prueba de su virilidad, siempre en contradicción para él mismo y en ridículo para los demás. ¿Y qué decir de Segismundo en sus manifestaciones portentosas de instinto primario?

A nuestros grandes dramaturgos se deben, igualmente, el actual moderno concepto en la acción; la manera de las tres jornadas o actos canónicos, todavía hoy de recibo; la técnica expresión en la escena y aquel realismo sarcástico, rara vez imitado, de la novela picaresca. Casi todo fruto es de Lope de Vega, el más grande de los poetas de habla española y genio universal del arte de la tra-

vesura y del embrollo. Calderón se vió precisado a repetir algunos personajes creados por aquél, tal como el Alcalde de Zalamea, pero supo modificar y mejorar el desarrollo mismo como él sólo podía hacerlo, hasta el punto de crear una obra perfectamente diferente de la primera.

La grandeza del teatro calderoniano estriba, precisamente, a más del concepto, en la esplendidez del decorado y en la arrogancia de la forma. Esto hace que los defectos anotados antes queden anegados en un mar de arte lleno de valores trascendentes e inaccesibles a la mutación e inconstancia. Sólo esto cuenta en la grandiosa unidad de toda su economía dramática, que pone el arte puro al servicio de lo que él considera creación, ejercicio y virtud.

Pero diréis, señores, qué interés puede tener para nosotros tanta vetustez, tanta antigualla, tanto academismo, en esta época del indefinido progreso de la mecánica y de las ciencias experimentales, de la física, de la química, de la astrofísica y de la electrónica marcadamente, cuando ya tocamos el cielo con las manos y descubrimos el rumbo hacia las estrellas.

Sin embargo, en aquellos países de antigua y elevada cultura se repiten hoy en los patios de sus catedrales románicas, góticas, renacentistas y barrocas, los mismos sencillos misterios medioevales.

En pórticos y atrios como en Notre Dame, en París, en Zurich, en Basilea, en Friburgo de Suiza, he asistido conmovido a la representación del teatro religioso, que el pueblo respeta y admira por su valor intrínseco y por su fuero consuetudinario.

También nos contesta Calderón con su teatro sobre la existencia.

II

Teatro existencial

Tampoco obedeció Calderón al satírico y fino Horacio en aquello de

Nunca intervenga un dios, si su presencia
no es para el desenlace necesaria...

Todo lo contrario:

En el inmenso escenario del mundo, a la faz misma de Dios —autor principal—, se representa un drama de la época de la ma-

durez calderoniana, prototipo del auto sacramental y del teatro existencial igualmente, con la destreza que sólo él fué capaz de imprimirle a la sublimidad del tema: *El gran teatro del mundo.*

Dios mismo es autor y actor a la vez y quien dirige los hilos del drama desde su eternidad: «donde es eterno mi día». El tema rompe la barrera del espacio y se adentra en el corazón mismo del hombre cósmico. El escenario es nuestra alma, y el motor, nuestra individual y propia existencia.

La pureza de la poesía y la maravilla del símbolo, la honda enseñanza—en donde se plantean las recientes y agrias discusiones de tomistas y molinistas sobre el controvertido problema *de auxiliis,* de la gracia suficiente y eficaz—y el primor de la hechura, todo hace de esta obra sin par la más valiosa joya de nuestro teatro religioso.

Calderón nos muestra allí cómo nuestra vida es nuestra tragedia interior, personal, en la cual cada uno tiene que tomar forzosamente parte, llevado por el hilo invisible de su destino. Pero, a diferencia de los títeres, que se mueven por artificio y que no son libres, nosotros no estamos atados a una cuerda irrompible sino ligados a nuestra libertad. ¡Pobre libertad indigente si no tiene ayuda de fuera! ¡Criatura abandonada a su propia escogencia! ¡Voluntad errante por las vías ásperas de su independencia!

En mi sentir, la excepcional importancia de la obra maestra del teatro español está en la explicación escatológica de la existencia; en la enajenación del hombre de su radical inquietud y sobresalto ante el misterio tremendo de su presencia involuntaria y forzosa en el mundo.

Desde San Agustín hasta Sartre, desde la Ciudad de Dios hasta la Náusea, con Libanio, con Unamuno, la Humanidad ha vivido su propia búsqueda, su personal encuentro, su vivir solo y su morir solo. Nuestro arcano se disfraza en la obra calderoniana, se desfigura, se oculta en falsas apariencias de riqueza, pobreza, hermosura, penitencia, poderío. Todos iguales ante la realidad, salimos desnudos del vientre de nuestra madre tierra para volver a él en igual desamparo. Solos ante nuestra conciencia, llenos de libertad y de orgullo por nuestra nada, somos farsantes, faranduleros, personajes trágicos, encaramados en este tablado espacial y temporal, revestidos de ropaje de teatro, encarados con Dios, que nos ha designado el puesto y colocado la máscara a la fuerza.

En el gran teatro del mundo, el pobre y el rico, el rey y el labriego—labrador dice Calderón—, la hermosura, la discreción, el niño malogrado antes de nacer:

Mundo: «¿Cómo tú entras sin pedir
para el papel que has de hacer?

Niño: Como no te he menester
para lo que he de vivir,
sin nacer he de morir,
en ti no tengo de estar
más tiempo que el de pasar
de una cárcel a otra oscura;
y para una sepultura
por fuerza me la has de dar...»

todos a cuál mejor representan su efímero papel. El mundo, en nombre del autor de la obra, entrega a cada uno su vestuario y todo lo que ha menester para la cabal tarea que se le ha asignado; se suceden monólogos y diálogos con la premura con que vivimos, sin detenernos, sin poder hacer alto para descansar siquiera, hasta caer a la tumba desvestidos «de la farsa de la vida». Allí llevamos únicamente el mérito o fracaso que se haya obtenido al representar un personaje en esta comedia cruel.

¡Portentosa creación del teatro alegórico! La voz de la conciencia indica a cada momento el camino, pero la voluntad soberana permite obrar a su acomodo y errar la vía. «Obra bien, que Dios es Dios.»

La ley de la gracia se presenta:

«Para enmendar al que yerra,
que en este papel se encierra
la gran comedia que Vos
compusísteis sólo en dos
versos que dicen así:
Ama al otro como a ti
y obra bien, que Dios es Dios.»

Y no se puede ensayar antes, no hay tiempo:

«Pues ¿cómo sin ensayar
la comedia se ha de hacer?»,

pregunta ingenuamente el pobre.

«Porque no hay tiempo para eso,
que siendo el cielo juez
se ha de acertar de una vez
cuándo es nacer y morir...»,

le contesta el Autor en su sabiduría.

Este poema dramático, sencillo, brevísimo—apenas unas pocas hojas—, profundo como nuestra ignorancia, trágico como nuestro futuro, claro como el agua en su significado esotérico, pone de presente las relaciones entre el autor y los comediantes, los cuales, si bien dependen de él en lo que respecta al pago únicamente, en cuanto a la manera buena, mediocre o mala de representar su puesto en la pieza, poseen suficiente libertad y conocimiento para hacerlo como les venga en gana.

En la imposibilidad de analizar personaje por personaje, vale decir, alegoría por alegoría, personificación por personificación, no puedo resistir a la tentación de leeros, en sabrosísimos octasílabos agudos, la magistral presentación de la pobreza:

MUNDO: «¿Qué papel es tu papel?»

POBRE: «Es mi papel la aflicción,
es la angustia, es la miseria,
la desdicha, la pasión,
el dolor, la compasión,
el suspirar, el gemir,
el padecer, el sentir,
importunar y rogar,
el nunca tener que dar,
el siempre haber de pedir.
El desprecio, la esquivez,
el baldón, el sentimiento,
la vergüenza, el sufrimiento,
el hambre, la desnudez,

el llanto, la mendiguez,
la inmundicia, la bajeza,
el desconsuelo y pobreza,
la sed, la penalidad,
y es la vil necesidad,
que todo esto es la pobreza.»

MUNDO: «A ti nada te he de dar,
que el que haciendo el pobre vive
nada del mundo recibe,
antes te pienso quitar...»

He aquí una enseñanza de elevado juicio: el capitalismo enfrentado a la miseria; el patricio ante el plebeyo, detentando toda aquella enorme *latifundia* que trajo el derecho de conquista; el noble, el grande de los tiempos de Calderón, señor de dominios que no alcanza a abarcar la vista, destinados exclusivamente para el regalo ocioso de la caza, cuando el pechero tiene que pagar el agobiador tributo para sostener los placeres de su amo; los capitalistas de ayer y de hoy, con su egoísmo industrializado, pared de por medio con la sucia barriada obrera. Y téngase bien en cuenta que el rico es el único de toda esta fábula maravillosa que no puede dar razón de su existencia y que se pierde por la dureza de su alma. Desconocen ellos la ley de la redención por el amor; no pueden explicarse la compasión, que es, ciertamente, la que sí explica nuestra existencia y la del otro, la del yo y el tú, la de lo tuyo y lo mío. Ese amor que es fidelidad, que consagra la amistad; que es empeño, que vence toda resistencia y que crea bondad; que es desinterés, que inclina nuestro ánimo hacia otra persona en busca de su felicidad. ¡Sola ley, señores, que puede salvar la especie de su permanente abandono.

Oigamos el amargo diálogo:

RICO: «¿Cómo te olvidas que a mí
ayer pediste limosna?»

POBRE: «¿Cómo te olvidas que tú
no me la diste? Pues que
tanta hacienda os sobra
dadme una limosna vos.

RICO: «¿No hay puertas donde llamar?
¿Así os entráis donde estoy?
En el umbral del zaguán
pudiérais llamar, y no
haber llegado hasta aquí.»
POBRE: «No me tratéis con rigor.»
RICO: «Pobre importuno, idos luego...»

¿Habrá algo más actual, más humano, más palpitante, más existencial que nuestra historia de todos los días? ¿Habrá una comedia que pueda interesarnos más que la que llevamos adentro y hemos de representar en espantosa soledad, a costa de nuestra existencia, muchas veces contra nuestra conciencia, a pesar de nuestra libertad? Ahora mismo, ¿qué hacemos si no es ejecutar un papel? ¿Por qué el amigo, el ser querido, que ayer teníamos a nuestro lado, feliz, hubimos de dejarlo hoy con «una manotada de tierra entre la boca»? Simplemente, porque ya terminó su actuación, porque sus bienes eran prestados para una comedia—su propia e insustituíble comedia—, pero también, y esto nos sirve de consuelo, porque la comunicación, la comunión de almas, no puede terminar, estrellarse contra esa muralla negra que sirve de telón de fondo a nuestros días; quedarse aquí, cuando el otro, el amigo, está allá.

El tiempo va poniendo cada día ante nuestro rostro un sutil velo que nos aleja lenta, pero inmisericordemente, de la inmortalidad. Los demiurgos que nos creemos—dioses creadores de nuestra filosofía, esa nuestra inmanente divinidad, la teogonía de la especie—, envejecemos, nos consumimos, nos retiramos de la escena, abandonamos nuestro papel; pero nos vamos solos, con nosotros mismos, sin posible compañía, sin explicación, *sine die*.

El tema actual y de mayor angustia es el planteamiento que se hace el hombre contemporáneo sobre su propia existencia; el misterio de cada alma que vive, aislada, su dramático dilema, ante la seguridad de que el desenlace ineludible y cierto es la muerte personal, individual, no de la especie—aun cuando hayamos creado elementos suficientes para ello—, es decir, aquel desdoblarse, desprenderse, dejarse.

El placer de la muerte, inestimable herencia de la cultura ibérica, es el sentido del tiempo que corre veloz (todo corre, dijo Heráclito), de la cuna al sepulcro, de vientre a vientre, de cavidad a cavidad, como dice el niño malogrado:

«La vida en un sepulcro me quitaste,
allí te dejo lo que tú me diste.»

Comedia que se representa más en el tiempo que en el espacio, y cuyos personajes, a la usanza española, son de todo momento, más hacia la muerte que hacia la vida. Si estudiamos a los maestros de la escuela existencial moderna, ateos o creyentes, nos pasmamos al encontrar en todas sus páginas las mismas palabras consagradas por Calderón de la Barca, en el siglo XVII, al crear *El gran teatro del mundo*: salir de la escena, abandonar el papel, drama de la vida, ausencia ante sí mismo. La existencia frente a la muerte, experiencia única y decisiva, porque es la sola que explica satisfactoriamente a aquélla.

El grito de Homero: «¡Oh, mortales...!»: los que os vais para siempre, los que desaparecéis sin dejar huella, los que os suprimís —porque el Olimpo era sólo para dioses y héroes, no para pobres mortales comunes—, tiene su eco contradictorio en la filosofía existencialista de la dramaturgia calderoniana, porque si Dios es Dios, sabemos que la gracia no deja al hombre solo con su miseria; con esa pobre e inútil libertad de arrojarse al abismo; con el absurdo de un mundo sin guía y, sobre todo, de una voluntad sin apoyo.

El hombre vive de esperanza, porque está hecho de temporalidad, de inestabilidad; su alma, su anímula, se distiende entre el abismo del cosmos y la sima igualmente insondable de su angustia; ante el futuro cierto de su salida de escena, del final de la representación, de la inminencia de su ocaso empírico o dogmático, y la realidad voluble de su estar presente. Somos lo contrario de quien puede decir de El mismo: «Soy el que Es». Nosotros somos lo que no somos: fingimos vida y somos muerte, paso, carrera veloz, huída. Transeúntes del pasado al futuro, medida de lo movible, *numerus motus* de lo anterior y de lo posterior; no del presente, porque, en siéndolo, deja de serlo para convertirse en pretérito. Eso somos los hombres:

«Mortales que aún no vivís
y ya os llamo yo mortales,
pues en mi presencia iguales
antes de ser asistís...»

Niños, jóvenes, maduros, ancianos, vamos como sombras, como flechas disparadas a la meta. No se es joven, no es es viejo; se está joven por un momento, se está viejo por una eternidad. El hombre está viejo de vivir, de andar, de buscar y, sobre todo, de morir.

Pero cuando para Pascal «el último acto es atroz, por bello que haya sido el resto de la comedia, pues se nos echa un poco de tierra encima y quedamos en nuestro lugar para siempre», para Calderón

es el premio con un estar eterno a quien ha sabido representar bien y de buena intención su drama íntimo; y hace de la muerte física el principio, el hallazgo de la plenitud de una vida sin tiempo, es decir, sin angustia; convierte el acongojado grito horaciano *Carpe diem* —coge lo que puedas, porque se te escapa, que no haya prado por el cual no transite nuestra intemperancia, mañana seremos como si nunca hubiésemos sido—en el glorioso *non omnis moriar* («no moriré del todo») de la oda del mismo poeta latino, pero con un más amplio sentido: mi muerte será parcial, será tránsito y sobre todo explicación; algo queda de mí indestructible.

Se nos cambia así la muerte temporal en una comunión perpetua con la vida; se nos explica psicológica y ontológicamente nuestro anhelo de continuidad; se nos hacen intemporales, lo que quiere decir sin futuro; salvándonos del abismo de la nada.

Quien supo, hace de la vida un sueño, hizo de la muerte la explicación de la vida, tal vez sin pretenderlo.

¿Habrá, amigos, un teatro más actual, más permanente, que ***El gran teatro del mundo***?—IGNACIO ESCOBAR.

DON LUIS DE HOYOS SAINZ

ESQUEMA DE LA VIDA DE UN INTELECTUAL ESPAÑOL

Cuando nació en Madrid, a 21 de junio de 1868, don Luis de Hoyos Sáinz, aún estaba en pie la vieja plaza de toros junto a la Puerta de Alcalá; no existía el barrio de Salamanca ni la prolongación de la calle de Alcalá, en una de cuyas casas, el número 75, murió en diciembre de 1951. Sus primeros años coinciden con los tiempos de la Restauración, época en que domina el liberalismo económico y en que se disolvió la vieja aristocracia—ya en agonía durante un siglo—. Era la época del auge del hombre burgués moderno que incluye en su estructura anímica una gran fe en el progreso, tanto social como científico. Ochenta y tres años vivió don Luis y mucho corrió el mundo en esos años, pero él, que fué agente activo en las transformaciones transcurridas, guardó siempre la impronta de aquellos años burgueses de su infancia y adolescencia. Fué su padre un montañés campurriano, que es estableció en Madrid a mediados del siglo, en el comercio de ultramarinos. Una tienda más de montañés.

NOTA.—La correspondencia citada pertenece al archivo de la familia Hoyos. Doy las gracias a doña Nieves de Hoyos Sancho por haberme permitido utilizarla.

No debió de irle mal en aquel comercio. Su hijo heredó de él sus rasgos físicos, que se traslucen en el retrato que Casimiro Sáinz hizo del viejo montañés. Pero sobre todo heredó su tesón. El tesón es un rasgo caracteriológico que lo mismo puede emplearse en vender géneros ultramarinos que en perseguir por las revistas la problemática de la ciencia. Por los Sáinz le vinieron a don Luis tendencias más espirituales, talentos de orden intelectual y refinamientos emotivos. Todavía en la vieja casa de don Luis presiden el amplio zaguán, atestado de estanterías repletas de libros, los finos retratos del lugareño tozudo y la fina señora—Hoyos, Sáinz, ella hermana del artista—, de quienes en el incalculable mundo vino a nacer don Luis de Hoyos Sáinz.

La burguesía moderna, como revolucionaria y triunfadora, se empeñó en destruir el viejo orden y en ridiculizarlo, a las veces. Las casacas y los espadines no sólo se hicieron pronto anacrónicos, sino también inelegantes. Los románticos se habían reído de los neoclásicos y Espronceda llamó con sorna clasiquino a Hermosilla, mas luego comenzó la gran serie de escritores y políticos realistas, gentes que se sentían seguras, respaldados en el nuevo orden creador de riqueza económica. No obstante, no ha habido en la Historia hombre más preocupadamente amador del pasado, más gozador de lo periclitante, más capaz de actitudes estéticas ni más conservador, científicamente conservador, que el europeo de la segunda mitad del siglo XIX. Esta tensión entre revolución y conservación está en la entraña del hombre décimonónico. Desde un principio, el siglo XIX ha arrinconado las viejas técnicas y las ha sustituído decididamente por las nuevas, más científicas y progresivas, pero ha creado al par la ciencia de la Historia, saber tan nuevo como la física, y ha instituído los museos, las reservas de parques y la restauración de monumentos.

Este rasgo crucial del alma burguesa estaba en don Luis de modo eminente, fiel a su sangre y al medio en que se educó. Pesó en su vida científica tanto como su afán renovador. Aunque atento siempre a los hechos que la realidad social le ofrecía, tendió siempre a detenerlos en órdenes o unidades fijas, en que el pasado no quedara aniquilado. Buen ejemplo es su sentir en el pequeño pormenor de su actitud frente al cambio de nombres de las localidades. «No queremos volver a demostrar los errores cometidos hace veinte años —escribía hacia 1950—en el cambio de nombres o en la modificación de las adjetivaciones o sustantivaciones que a muchas de ellas se dieron, faltando precisamente la base real para la modificación, olvidando que el nombre de un pueblo o el de una calle, si es tradicional, de

origen anónimo o popular, es una esencia geográfica e histórica inmutable.» Al fin y al cabo, su afición al folklore, saber del que fué maestro, era añoranza de un pasado cuya rápida desaparición le dolía.

Estudió las primeras letras don Luis en un colegio privado, escuela *de pago*, y en las E. E. Pías de San Antón. El bachillerato lo cursó en el Instituto del Cardenal Cisneros, de Madrid, donde tuvo de maestros catedráticos eminentes, como el naturalista Galdó, alcalde republicano de Madrid en la I República, de quien guardó grato recuerdo y que, sin duda, influyó en sus aficiones. Participó, aún escolar de calzón corto, en las conferencias para alumnos aventajados que organizó aquel Instituto, disertando sobre las fosforitas en España. El propio don Claudio Moyano, cuya Ley de Instrucción Pública rigió casi cien años la enseñanza nacional y que había dado la disposición declarando de propiedad del Estado los yacimientos de Logrosán, intervino en el curso de esas conferencias. En la *Memoria* publicada por el Instituto Cardenal Cisneros con ocasión de su centenario, en 1945, figura don Luis entre los alumnos notables de aquel centro. Pasó luego a la Universidad Central a estudiar Ciencias Naturales, en cuya materia se doctoró en 1895. En 1893 se había licenciado en Derecho. El Museo de Ciencias Naturales le acogió por aquellos años, y allí pudo perfeccionar sus conocimientos de naturalista. Era un buen momento para el saber hispánico en el campo de la Naturaleza. La Geología contaba con nombres ilustres que habían asentado esta rama de la Ciencia sobre bases firmes en nuestra patria. También la Antropología contaba, a lo menos, con dos nombres conocidos: Federico Olóriz y Manuel Antón.

Pudo ser entonces don Luis catedrático de Historia Natural, como designaban la asignatura en los planes vigentes, o en un Instituto o en una Universidad, pero algún azar administrativo le llevó a ganar por oposición, en 1895, la cátedra de Agricultura del Instituto de Figueras, en Cataluña.

Aquel azar, sin embargo, fué significativo en la vida de don Luis. Le fué difícil siempre al maestro Hoyos encerrarse en una especialidad, en la barbarie de una especialidad, diría Ortega. Su curiosidad y, andando el tiempo, su saber, fueron enciclopédicos. Precisamente la Agricultura no se podía enseñar en un Instituto como una técnica especializada, ni hubiera ello tenido sentido pedagógico. En un buen catedrático de Agricultura tenía que aunarse el gusto por la Geografía con el de las Ciencias Naturales, la preocupación social y la preocupación política. Así fué que don Luis no se halló descentrado en su primera cátedra, sino muy de acuerdo con sus versáti-

les aficiones. De su preparación para la cátedra de Agricultura nacieron varias de sus actividades científicas, que dieron sólida base a sus intentos en el área político-social.

De Figueras, donde residió escasos meses, pasó don Luis al Instituto de Toledo, en 1896, y allí enseñó hasta 1909. Por aquellos días casó con doña Lucía Sancho García, dama de ascendencia burgalesa, que residía por aquel entonces en Zaragoza.

Ya en 1892 había intervenido como presidente de la Asociación Nacional de Estudiantes en las fiestas del Centenario de Colón. La inquietud de don Luis y su afán por intervenir en la vida pública española se manifestaron tempranamente. Pero su actividad en la Asociación de Estudiantes no fué sino un primer escarceo, que, no obstante, reveló su capacidad de mando y dirección.

Pensionado en París de 1892 a 1894, púsose en relación con eminentes hombres de ciencia, y muy particularmente con antropólogos. Era la Antropología el saber que más le atraía en aquellos años. Nunca abandonó esta ciencia, en la que había de descollar notablemente. A ella pertenecen sus primeras publicaciones científicas *sensu stricto*. Se sucedieron las monografías y las comunicaciones científicas y pronto, a los veinticinco años, publicaba, en colaboración con su gran amigo, luego catedrático de Antropología en la Universidad de Barcelona, don Teodoro Aranzadi, una *Técnica antropológica*—prologada por el padre Antón Ferrándiz—en 1893, y poco después las magistrales *Lecciones de Antropología*—también en colaboración con Aranzadi—. La obra apareció en dos volúmenes en 1893 y 1894. Se definía el gran tema de su interés para el que venía prepándose: la tierra española y sus hombres. Mientras los hombres del 98 iban pronto a preocuparse de España con sus técnicas artísticas y literarias, don Luis, pionero de esta preocupación, atacaría el tema desde el ángulo de la observación científica estricta, pertrechado con las técnicas de las ciencias naturales en el más amplio sentido.

Hace tres siglos que los españoles no han podido salir de sí mismos en el orden del pensamiento, y es muy expresivo que fuera de contadas excepciones, como la consabida de Cajal y su escuela, hoy eminente en Norteamérica, no hayan descollado realmente más que en Geología, Botánica y Entomología, como ya ocurría en el siglo XVIII, descontando ciertos atisbos de aquel siglo, ni sistemáticos ni continuados, en Química. El análisis de qué sea España—incitado por el ataque en el extranjero a nuestra gran historia del siglo XVI—ha producido una preocupación un tanto enfermiza, que empezó en nuestros escritores e historiadores ya del siglo XVII y se ha prolongado hasta nuestros días. Pero la misma Historia Natural, al

centrarse en el campo de observación que ofrece la península, se inserta en esa misma preocupación. Al dominar los españoles las técnicas científico-naturales, en el siglo XIX, se han sentido justificados como hombres de ciencia estudiando a España, es decir, se han sentido ciudadanos del orden científico universal, pues España, al fin y al cabo, es un trozo de la Naturaleza al que hay que dedicar el esfuerzo, compartido universalmente, del saber. Las plantas, las rocas, los animales, los hombres de España, son, sin duda, materia científica. Esto es cierto, pero no es paradógico decir que los geólogos que en el último tercio del siglo XIX trazaban el mapa geológico de España, estaban demasiado inmersos en la preocupación de qué sea España.

El mismo Ortega, filósofo que ha trascendido la frontera hispana, que era un preocupado, tal vez un agobiado por su circunstancia española, dijo que tenía una visión carpetovetónica del mundo, y haciendo un genial juego montó su teoría del *perspectivismo* para justificar su filosofía, y en sus años mozos empezó a filosofar meditando en El Escorial y sobre el Quijote, no sin cierta emulación con Unamuno, si bien sus líneas de pensar y de sentir sean muy dispares. La preocupación de España pesó sobre Ortega como pesó, por una astucia de la razón, sobre los científicos de la Naturaleza que educaron a don Luis de Hoyos. He aquí un trozo de una carta que don José Ortega escribió a Hoyos, pensionado a la sazón en Alemania, 1912, desde El Escorial: «No me extraña el tono dolorido de su carta. La necedad es la forma de gobierno perpetua en España, mucho más que la villanía, con no ser ésta en modo alguna ajena a nuestra sustancia étnica.

»Sin embargo, hay sobre el horizonte sospechas de vaga aurora. Tardará más o menos en apoderarse del ambiente público otra tonalidad un poco más discreta, pero ello será. Es un dato positivo que la gente empiece a estudiar; aún estudia mal, aún lo ignora todo, pero los libros se corrigen a sí mismos y el pensamiento se perfecciona y aumenta a sí propio. Claro es que las pocas gentes que hoy ya participan de otra espiritualidad más delicada padecen como nunca, porque como nunca poseen el ambiente público la barbarie y la vileza, tal vez exacerbada porque barrunta su muerte.

»Yo vivo recogido en un pliegue de esta gran piedra vieja (esta gran piedra lírica, dirá luego en las *Meditaciones*), y probablemente el año que viene, desde septiembre a junio, aquí viviré. Tres meses llevo y me parece que hace tres siglos. Madrid corroe y disgrega.

* * *

Atrás los años de aprendizaje. Ahora don Luis está vertido definitivamente a la acción. A la acción científica y a la acción política. Su esposa y sus hijas y un par de amigos íntimos, con quienes se cartea con frecuencia, los naturalistas Cazurro y Aranzadi, forman su atmósfera cordial. Más allá, un abigarrado mundo de conocidos, de correligionarios, de maestros, discípulos, de nuevos amigos con los que va ligando nueva y estrecha relación.

Dos tipos muy distintos Aranzadi y Cazurro. «Aranzadi—dicen—era hombre de carácter difícil, algo cascarrabias, tenaz, perseverante, laborioso.» Fué catedrático en la Universidad de Granada, de donde pasó a la de Barcelona. Allí explicó Antropología, cátedra que nunca regentó Hoyos. No sin asombro, el señor G. Grant McCardy, de la Universidad de Yale, preguntaba a don Luis, preocupado por la enseñanza antropológica en Europa: «¿No es usted profesor de Antropología en la Universidad de Toledo?» Sólo Antón en Madrid y Aranzadi en Barcelona eran entonces catedráticos de Antropología en España. Hoyos y Aranzadi estuvieron siempre en continua relación amistosa y científica. Ambos amigos tenían el genio fuerte, pero ambos eran capaces de ironía. He aquí una página típica de la correspondencia de Aranzadi:

«De mi vida en Granada, ¿qué te he de contar? Que tuvimos en casa a Lagartijillo desde su primera corrida, digo cogida, hasta después de su segunda, o sea hasta que se marchó de Granada, que para esta segunda vino Salvador (a) Frascuelo y también le tuvimos en casa, gozando de la inmensa satisfacción (!) de comer en la misma mesa y de verle borracho un día sí y otro también; la noche de su llegada se repartieron en el teatro papelitos impresos anunciando que había llegado el insigne matador, honra de esta ciudad, y que presidiría la corrida; hubo vivas y olés a la puerta de casa, y el fondista encargó que no se cerraran las maderas durante la comida para que la gente, que estaba papando moscas en la calle, pudiera ver lo lucida y repleta que estaba la mesa» (carta a don Luis, 29 de febrero de 1896).

Don Luis buscba a sus actitudes políticas respaldos científicos. Así, suscitaba la gran alianza republicana con los catalanistas, ataque formidable que sufrió la monarquía a comienzos de siglo. Don Luis debió preocuparse por su amigo Aranzadi, ya en Barcelona, al que sospechaba mezclado en los cabildeos políticos y hasta detenido. Debió pedirle también opinión «científica» sobre su actitud.

«Barcelona, 25-XI-1.

Querido Luis: Más pronto, ni mi tocayo de pierna (el Ministro).

Ni estoy procesado, ni ése es el camino, ni hay de qué, ni tengo concomitancias, ni soy bizcaitarra ni catalanista, ni vizcaíno ni catalán, lo cual no quiere decir que me amolde a la marcha de Cádiz ni le dé más importancia al Bidasoa que al Ebro ni sienta frío por la espalda cuando veo al héroe de Biacaabaló o al que presentó la popa en cuanto salió de Santiago de Cuba. Yo no sé si será falta o excusa, pero te digo la verdad si te digo que sobre «bases antropológicas del catalanismo» no tengo opinión ni autorizada ni por autorizar, y no tengo tiempo de meterme a ratón de bibliotecas. Y en cuanto a lo que se pudiese referir a bases etnológicas, es cuestión de un poco de sentido común para los pocos que lo usan: la lengua existe, el derecho civil y el consuetudinario existen, el carácter moral existe, la región existe, aunque los mapas de Paluzie y Cantalozella y la *barra* de Sagasta se empeñen en otra cosa. Que esto sea superior o inferior al modo de ser de Castilla, ni tiene nada que ver ni, en justicia, lo puede decidir el apasionamiento.»

El otro amigo de su juventud fué el profesor Cazurro, muchos años catedrático del Instituto de Gerona. Gran contraste de carácter con Aranzadi y con el propio Hoyos. Don Luis, aun en los peores y más apurados momentos de su vida, tuvo siempre ánimo entero, acometedor, no dudó de su poder. Cazurro, abrumado de desgracias familiares, echando cuentas de sus escasas ganancias, tímido, enfermo él mismo, temía la vida. Era, sin embargo, un estudioso estimable. Sus libros de texto fueron admirables y ayudaron a muchas generaciones de estudiantes. Sus trabajos científicos fueron notables. Cuente el lector que fué el excavador sistemático de Ampurias. Por cierto que su actitud frente al catalanismo era muy distinta de la de Aranzadi.

«Yo aquí, por entretener mis ocios, me ocupé algo de arqueología y me encargué de nuestro Museo Arqueológico, que he logrado organizar regularmente. Luego los catalanistas de Barcelona, Puig y Cadafalch, etc., con cuyas ideas jamás comulgué, pues sigo siendo muy castellano, decidieron gastar unos miles de duros, van más de siete, en hacer excavaciones en Ampurias, junto al golfo de Rosas, y me encargaron su planteamiento e inspección, pagándomelo moderadamente.» (Carta de Cazurro a Hoyos, 19-XII-909.)

He aquí lo que pudiéramos llamar *cuentas de un catedrático* a principios de siglo, y es buen documento sociológico:

«En junio ascenderé por quinquenio 4.° a 5.000 pesetas; cobramos 500 de derechos de examen, la Secretaría me produce 1.500 y el libro de Fisiología, que tengo en ocho Institutos, poco más de 1.000, es decir, unas 8.000 pesetas» (íd. íd.).

De las múltiples fuentes de donde mana la conducta humana es, sin duda, fuente capital la capacidad de simpatía ante el prójimo. Esta vulgar consideración es necesario traerla a cuento aquí, porque don Luis fué ante todo bondadoso. En él la amistad fué siempre cuidada como una joya preciosa. Su dinero estuvo siempre a disposición de quien se lo pidiera. Su consejo ayudó a quien se lo solicitaba. Consoló simpáticamente, con verdadera caridad cristiana, a aquellos que se le acercaban solícitos. Pero sobre todo, su tiempo estuvo siempre a disposición de sus amigos. El, tan metódico en su estudio, tan necesitado de horas, que todas le venían cortas para sus casi innumerables investigaciones, no negó nunca un rato a la charla amistosa, a la cortesía del visitante, a la necesidad de expansión del amigo atribulado. Escribió cartas, hizo visitas, tal vez viajes, en obsequio y favor de sus amigos. Siendo cierto el dicho senequista de que «tan sólo es tiempo nuestra vida», don Luis derramó la suya en la amistad. La costumbre, en él inveterada, de la tertulia de café después de comer, la mantuvo no tan sólo como solaz obligado a las horas de tensión en el trabajo, sino como verdadera institución de amistad. No es extraño, pues, que don Luis fuera respetado de todos los sectores de la opinión pública y que siendo hombre de convicciones nunca se dejara arrebatar a extremismos que hubieran chocado con la riqueza de su vida afectuosa. Ninguna abstracción, ni aun la de la justicia, hubiera podido poner en él a prueba la más íntima raíz de su vida, toda ella amistosa. En un gran intelectual, como don Luis, era, no obstante, lo más fuerte lo emotivo.

A comienzos de 1909 el Gobierno español creó la Escuela Superior del Magisterio. El Gobierno nombró los catedráticos con amplio criterio científico y pedagógico, y encomendó a éstos que propusieran sus auxiliares. Don Luis fué nombrado catedrático de Fisiología e Higiene. Gozaba, sin duda, de bastante predicamento, como suele decirse, en las alturas. La lucha en torno a los nombramientos de catedráticos y auxiliares fué grande, y el sistema de las recomendaciones, tan acertado si se basa en la moralidad de las personas, se puso en movimiento. Sobre don Luis actuaron innúmeras las presiones. Don Francisco Giner le escribía desde San Vicente de la Barquera, a 16 de julio de 1909: «Para una de las plazas auxiliares es candidato Luis de Zulueta, cuyos artículos habrá usted leído alguna vez. Tiene el certificado de aptitud para el Profesorado Normal, es licenciado en Filosofía y ha estudiado estos asuntos en el extranjero algunos años, especialmente en Alemania, cuya lengua posee. No es poco para 1.500 pesetas que creo tiene la plaza en cuestión.» Es una recomendación típicamente objetiva. El señor Zu-

lueta fué luego catedrático de Pedagogía en la Escuela, y en los años de la II República, ministro de Estado. El catedrático y correligionario don Aniceto Llorente le recomendó a don José Rogerio Sánchez, entonces en el Instituto de Guadalajara. También Rogerio fué nombrado para la Escuela. De entonces dató la gran amistad entre Rogerio y Hoyos. Izquierda y derecha desaparecían ante don Luis cuando se enfrentaba con una realidad o con una inclinación afectuosa. Hilario Ayuso, personaje del Ateneo que ocultó una auténtica honradez moral e intelectual, tras cierto aspecto cómico producido por su saludo, durante treinta años—¡ Salud y República federal!—, escribió también a Hoyos solicitando una auxiliaría. Fué a mejorar la raquítica enseñanza oficial española ya desde un puesto elevado. A poco fué nombrado director de la Escuela. Pero su ambición esperaba el poder político, que aún no había alcanzado. Dos veces quiso ser representante de la patria. La primera ganó en las urnas, pero le fueron anuladas mañosamente las actas. Fué en 1916. Se había presentado a diputado por Santander. La segunda se presentó a senador, también por Santander, y triunfó, pero el golpe de Estado de Primo de Rivera dió al traste con el régimen democrático y don Luis no pudo actuar en el Parlamento.

Sin embargo, tuvo don Luis cargos técnicos dentro del área política. A todos ellos fué llamado en virtud de su competencia. Así, fué comisario general de abastecimientos de aceite en 1918, consiliario del Real Patronato de las Hurdes—1922—, vocal del Consejo Superior Penitenciario—1923—, vocal del Consejo Superior de Ferrocarriles—1931—. Otros cargos directivos de carácter cultural ostentó don Luis. Fué director-fundador del Museo del Pueblo Español —1934—, y en los últimos años de su vida, director del Instituto Bernardino de Sahagún, de Antropología y Etnología. En 1933 fué elegido miembro de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Leyó su discurso de ingreso en diciembre de 1945. Marañón le escribió al ser elegido: «Querido don Luis: Mi entusiasta enhorabuena por su academización. Usted debía ser ya académico de tres Academias cuando menos.»

Aunque don Luis fué republicano toda su vida, cuando en 1931 desapareció la monarquía de Alfonso XIII, algo detuvo sus ímpetus políticos. Por el pronto, no quiso aceptar los cargos que se le ofrecieron. Tal vez hubiera aceptado una Embajada. Se la pidió, sin duda, a Lerroux, quien le escribió amable: «Desde luego, me apresuro a decirle que le considero tan digno como el que más de representar a España en el extranjero. He de tener presente su indicación, y no dude que si la ocasión se presenta no he de dejar de aprove-

charla.» Corteses calabazas. Es dato sociológico, a mi modo de ver comprobado, que cuando algún personaje pide en momento de crisis o revolución puestos en el extranjero, se trata de una huída. ¿Huía también don Luis?

Otro gran amigo de don Luis y su correligionario en las huestes de don Melquiades Alvarez, le escribe: «Me satisface mucho que escribiera usted a don Melquiades, pues aun no haciéndonos caso, conviene que llegue hasta él nuestro malestar y nuestro disgusto por la orientación política que se da al partido y por la conducta de sus representantes en Instrucción Pública, cuya labor se censura con perfecta unanimidad de ignorantes y de doctos. ¿Qué dirá Azcárate si desde el Olimpo se entera de la gestión de los Dualde, de los Cuber y demás representantes del austero reformismo?» (Carta de don Filiberto Villalobos. Salamanca, 1 de agosto de 1935.)

Colaboró don Luis, como gran conocedor del asunto, en el proyecto de Reforma Agraria. Sus opiniones, moderadas, constan en las actas de la Comisión.

Tenía un espíritu constructivo que no es sino inteligencia. La realidad es siempre más o menos un rompecabezas que hay que resolver. Don Luis tenía la atención despierta y era fértil en soluciones. Para lo grande y para lo chico. El fué, al hilo de su espíritu constructivo, quien pensó en utilizar el Palacio de la Magdalena para residencia de estudiantes, y él ideó por primera vez un centro educativo de verano en aquella ciudad.

«Mi querido amigo: La idea que usted me expone de utilizar el Palacio de la Magdalena para instalar en él un centro de enseñanza estival es magnífica.» (Indalecio Prieto, en carta a don Luis, 16 de mayo de 1931.)

Todos los amigos políticos de don Luis ocupaban cargos, eran diputados, embajadores; él seguía, ambioso de poder en el fondo del alma, pero contenido ante aquel algo que no le satisfacía.

La retórica política es natural, y al paso del tiempo no es de tomar en cuenta. Al presentarse Marañón a diputado, le escribía: «Todo mi entusiasmo, ahora mayor que nunca por la patria y la república, me turba al pensar que he de ir a las Cortes, donde no me llama ni la afición ni la aptitud. Iré por deber y a contrapelo.» A contrapelo iba también don Luis con la política al uso que tantos disgustos familiares le hubo de producir en 1934 con los sucesos de Oviedo y tantos le había de proporcionar durante la guerra civil. Mas su trabajo científico le absorbía cada vez más. En el período republicano se intensificó su afición al folklore. Casi todas las publicaciones suyas de aquellos años, a esta materia se refieren. Los

años de la Dictadura le habían visto ocupado de nuevo en los problemas agrícolas; pero siempre la línea antropológica se había mantenido constante. La antropología en un amplio sentido, que puede comprender en muchos aspectos a la Fisiología humana. El fué el introductor en España de los estudios serológicos. Su *Distribución de los grupos sanguíneos en España* fué publicada en francés, París, 1930. A esta época pertenecen también sus primeras publicaciones de Demografía ciencia que también le interesó en su aspecto histórico, pero en la que igualmente se mantuvo en el plano meramente descriptivo y de recogida de datos.

El estar don Luis encargado de la cátedra de Fisiología le obligó a intensificar sus estudios en esta rama del saber, muy especialmente en la Neurología, que ya le venía preocupando desde el punto de vista psicológico. En los primeros años de siglo había traducido a Betsherew y se había puesto en contacto con el *behaviorismo*. Don Luis consultó siempre en cuestiones fisiológicas a Marañón, a quien estimaba sobremanera. La estimación era mutua. Marañón estimaba extraordinariamente a don Luis. Como la carta que escribió años después Marañón a Hoyos, evacuando una consulta hecha por éste acerca de una publicación del padre Pujiula, es documento interesante para apreciar el nivel cultural de nuestra ciencia [1], la reproduzco en obsequio del lector atento:

«Mi querido don Luis: Yo no encuentro mal la nota del padre Pujiula. Lo interesante son los casos, y lo son todos los de textología, si están bien descritos, y éstos lo están. Lo de la interpretación es, sin duda, discutible. Pero con muchas más palabras no dicen más los autores de mayor fuste.

Yo he sostenido recientemente en mi obra *Estudios de Fisiopatología hipofisiaria* con Richet (hallado en el campo de concentración de Buquel), a propósito de las malformaciones congénitas, la teoría, que ya expuso Babés en 1911 y luego otros muchos, y ahora vuelve a estar en boga, de un centro hipotalámico que presidiera la armonía morfológica del organismo, y cuya alteración heredada o adquirida en las primeras fases embrionarias ocasionaría las malformaciones, las enfermedades propiamente congénitas e incluso las monstruosidades. Sobre este centro influirían las secreciones internas, que el páter invoca, y, a su vez, estas secreciones serían influídas por el centro. Este vago vislumbre es lo más que hoy se puede decir.»

El apasionamiento de don Luis por sus amigos lo muestra el incidente de Valle Inclán en 1932, en el que jugó papel principal. Don

---

[1] A poco de terminar la segunda guerra mundial.

Ramón, que estaba en la miseria, al parecer riñó con su mujer, la antigua actriz Josefina Blanco. La riña familiar puso bajo la protección de don Luis a los hijos de Valle, con quienes se portó con la generosidad y bondad de siempre. La situación de escasez monetaria de Valle Inclán produjo gran escándalo. Todos los dirigentes republicanos querían ayudarle [2], pero le temían. Tal vez don Luis era el único con autoridad sobre Valle para amansarle y hacerle venir a razones. Así lo expresaba el propio don Luis al señor Zulueta, ministro de Estado, en carta de agosto de 1932:

«Trataban de que Valle solicitara el ingreso en el Instituto Cervantes (hospital de escritores) y que sus hijos serían recogidos en un asilo... Me pareció todo tan absurdo y tan dañoso para el buen nombre de España, que fuí a ver a Valle, y con una cierta autoridad de consejo que él me ha concedido siempre, aunque a veces se dispare, creo que le convencí.»

La tramitación política del nombramiento de Valle para director de la Academia de Roma, que patrocinaba Hoyos en la mencionada carta a Zulueta, fué larga y laboriosa. Don Luis movió a sus amigos. Marañón se inclinaba a que el Gobierno concediera a Valle una pensión. Le temía en Roma:

«No sé si mi intervención—carta de Marañón a don Luis, 9 de septiembre de 1932—será ya oportuna, pues leo en los periódicos que un grupo de diputados piden para él una pensión vitalicia. La creo más oportuna, pues Italia me parece lejana para la escasa salud de Valle Inclán. Además de que se pelearía con Mussolini al día siguiente.»

Triunfó el criterio de don Luis y el deseo de Valle. Fué destinado a Roma. Desde allí escribió curiosas cartas sobre el estado en que halló el edificio, las relaciones con los frailes vecinos de la Academia y los alumnos. «No puede usted darse cuenta—le escribía en abril de 1935—de la mengua y sordidez de esta Academia.» Don Luis seguía ocupándose solícitamente de la familia de Valle. Al fin fueron a Roma los hijos de Valle Inclán, que se hallaba ocupado, según escribía, «poniendo paz en esta alborotada república de artistas holgazanes».

Al transformarse la Escuela Superior del Magisterio en Facultad de Pedagogía de la Universidad de Madrid, don Luis de Hoyos pasó a catedrático de aquélla. Hacía muchos años que merecía enseñar en aquel centro. Explicó allí varios cursos especiales de Etno-

---

2 Había excepciones. Luis Ruiz Contreras le llama «el diabólico Valle». Era amigo de Josefina Blanco.

grafía y Folklore. Le preocupa particularmente la creación del Museo del Pueblo Español. Sin embargo, de esta época es su capital publicación sobre los grupos sanguíneos. En política había llegado a ser un espectador respetado y consultado, pero nada más. Don Luis refrenaba definitivamente su apetencia de mando político.

La guerra civil española sorprendió a don Luis en Santander. Perseguida su familia y él mismo sospechoso a los extremistas, no dudó hacer cara a quienes intentaron y luego cometieron ciertos atropellos en la Universidad, de que fueron víctimas algunos estudiantes. Decidió pasar a Francia, y de allí, a zona nacional. Fué jubilado en 1938, no sin disgusto suyo, aunque se aproximaba a los setenta años, fecha legal de las jubilaciones.

Don Luis se refugió definitivamente en sus libros y aficiones. Sus proyectos científicos eran vastos. El padre Matías, O. P., con quien estaba en correspondencia, le escribía desde Salamanca: «Deseo, naturalmente, que tenga usted salud como antes y ánimos para terminar esas obras de que usted me habla en su carta. Celebraría en el alma que usted la terminase, si por ello no peligra su vivir, que vale más que todas las obras del mundo.» Y añadía al final: «¡ Ojalá venga la paz que anhelamos los españoles auténticos !»

El tesón de don Luis se manifiesta entoces en toda su fuerza. Era incansable su curiosidad, preguntaba a todo el que pudiera ilustrarle, repasaba en compañía de su secretaria o de su hija Nieves sus apuntes y papeles. Su ilusión por la ciencia, por los hombres de España, por la vida y la Historia en general, no era refugio de ilusiones perdidas, sino auténtica curiosidad científica. Las publicaciones de estos diez años, consultada la bibliografía que consta en el *Homenaje* [3], sumadas las de 1949 a 1951, superan a las de años anteriores.

En 1949 un grupo de amigos, con motivo de sus ochenta años, publicó un libro-homenaje al gran antropólogo. Contribuyeron a él los más distinguidos antropólogos y folkloristas y etnólogos del mundo entero. El éxito del *Homenaje,* espaldarazo a la moda europea a los intelectuales fecundos, conmovió a don Luis y le dió la satisfacción a que tenía derecho: era un sabio que tenía amigos. En estos adjetivos, sabio y amigo, están las coordenadas de su vida.

Durante los últimos años de su estancia terrena, bajó don Luis todos los días al Café Lión, frente al edificio de Correos, en la calle de Alcalá. Me lo entregaba, por así decir, una de sus hijas en el cruce de la plaza de la Independencia, a pocos pasos de su casa (y de la mía). Don Luis, ciego ya, se cogía de mi brazo, y

[3] *Homenaje* a don Luis de Hoyos en su setenta natalicio. Madrid, 1949.

apoyándose en su bastón iniciaba la marcha hacia el café, hacia la tertulia de buenos, alegres y doctos amigos. «¿Están con agua los alcorques?», preguntaba, si había llovido. «¿Qué ruta seguimos, la de invierno o la de verano?» Porque, en efecto, si caminábamos calle de Alcalá abajo, el sol nos daba de plano, pero si torcíamos nuestra marcha por Olózaga (hoy Mártires del Diez de Agosto) y Marqués del Duero, el camino era sombreado. Decidida la ruta, yo llevaba a don Luis colgado de mi brazo y sentía su ligereza; hubiera podido llevarlo en brazos. Físicamente no pesaba casi; pero sin peso físico, ciego, viejo, era y fué hasta su muerte tesón, carácter moral, afán de saber, bondad. Tal aparece en la devoción de mi memoria.—MANUEL CARDENAL IRACHETA.

INDICE DE EXPOSICIONES

DE REGOYOS A BARJOLA.

¿Conocéis la triste vida de Darío de Regoyos? La triste y dulce vida. ¿Sabéis los largos días de su recorrido por España en compañía del poeta belga Verhaeren? ¿Conocéis su libro «La España negra»?

Estas preguntas y muchas más podrían hacerse a muchos de los que contemplan una espléndida colección de cuadros del gran pintor, pintados ¡hace sesenta años!, y que ahora se exhiben en la nueva galería El Cisne, que ha inaugurado sus salas con una obra—casi desconocida—del gran pintor, del que fué el creador del impresionismo español.

La obra de Regoyos expuesta recoge varias épocas del artista; de ahí que sea fundamental su conocimiento para el estudio de quien hizo de la pintura una misión emocional, poética, y una invención plástica. La diversa geografía de los paisajes nos muestra esa luz española, ese reflejo del tan temido sol por el artista, el que bien decía que «España con sol es impintable». Y razón tenía quien tanto amaba los complementarios, los colores que le permitían crear ese prodigio de irisaciones, de pequeños corpúsculos de luz que parecen surgir del fondo del cuadro para dotarle de vida propia; de una existencia íntima de la que podemos advertir hasta los latidos.

El mundo de Regoyos, frente a la algarabía teatral de su época, fué un mundo pequeño, humilde, pero que tiene, por intensidad y fuerza de visión, una proyección universal. Le bastaba un sendero; de esos senderos ante los cuales se preguntaba Machado: «¿A dónde

el camino irá?», para crear todo un complejo de sugerencias; otras veces era un mínimo tren que pasaba a lo lejos; otras, una antigua plaza de provincia con una vieja enlutada que pasa de prisa hacia la alta iglesia que surge entre pequeñas casas; otras, una calle de Durango, de cualquier pueblecito español.

Regoyos fué el milagro de la pintura en su tiempo. Sufrió impávido y seguro cuando en el Ateneo los «intelectuales» de la época se mofaron de su obra; cuando tantas veces fué rechazada y nunca apreciada en su valor. Su revalorización se hace ahora cada día con mayor ahinco. Y mayor aprecio. Es ese rescate español tardío y no siempre cierto, pero que, por fortuna, en el caso de Regoyos, es una espléndida realidad que bien se justifica con esta muestra excepcional que reflejan una obra y una vida.

BARJOLA, EN EL ATENEO.

¡Qué bella, honda, ancha y profunda es esta exposición de Barjola, ese pintor solitario, huidizo, que pasea por los Carabancheles a filo de crepúsculos, pensando en la pintura! Barjola es pintor por mandato superior. Viéndole y oyéndole se aprecia que no puede ser otra cosa; que sería un absurdo concebir a Barjola fuera del quehacer diario de la lucha con los pinceles, la tela y los colores. Por eso su obra respira sinceridad, en tiempos insinceros, y por ello ese figurativismo soñado en él, que apoya a la pintura, proyecta una poesía que no surge amañada de antemano, sino que se produce naturalmente, surgiendo de ese prodigioso mundo interior que Barjola va atesorando en sus solitarios paseos.

Esta última exposición marca una fecha en la carrera del artista. Es el resultado de sucesivas depuraciones, hechas lentamente, descubriendo al color su último secreto, su última posibilidad, su posible juego... Es una exposición que pudiera resultar falsamente monocorde para quienes no supieran «ver» el estudio exhaustivo que el pintor ha hecho de determinados colores, sobre los que coloca su pensamiento plástico.

El mundo de Barjola es un mundo humilde, que tiene su sello y una personalidad inconfundible. Es como él intenso y profundamente humano. Silencioso. Los seres y cosas que surgen de sus lienzos parecen que han de estar ausentes de todo cuanto las rodea, viviendo la vida prestada por el artista. Es un mundo parejo al de Quirós. También tiene un aire fantasmal, lejano aunque aquí la pintura no se cierra en preciosismos—espléndidos—, sino que se abre más jugosa, más simple, más elemental.

Esta exposición de Barjola es una bella isla en la lista de las exposiciones de cada día, de cada mes. Ya lo fué la que hace dos años presentó en la Sala Abril, también sin «ruido», sin alharacas, con ese gesto del hombre que cumple con su vocación y con su destino y «sabe» lo tiene que hacer. Con ese sentido de la obligación del artista que tenía Solana cuando afirmaba: «Hay que acudir a todas las exposiciones; para eso es uno pintor.» Y así, su obra, lo mismo estaba en «la sala del crimen» de una Nacional, en París u Oslo, o en un Salón de Otoño. Barjola sigue la huella vocacional del maestro. Hasta en el andar y en el vestir se parece a quien hizo de la vida misión y peregrinaje. Ojalá que la suerte permita a Barjola ver su triunfo en su tiempo, y que se repita muchas veces el hecho del coleccionista belga que le adquirió toda una exposición. Lo merece su obra.

Cossío, en la Sala San Jorge.

Cuando uno de los «cuatro grandes» de la pintura contemporánea se decide a hacer una exposición que alguien el día de la inauguración calificó, muy acertadamente, de «divertimentos», dándola esta palabra su más alta calificación, el interés es siempre máximo. Ahora, en esta colección de «gouaches», «collages» y simples efectos plásticos, Cossío juega con formas y descomposición de objetos, indicando siempre al sin par creador, con quien recordamos haber tenido amistosa y pública discusión radiofónica sobre lo abstracto, que recordamos en sus términos precisos en esta muestra tan interesante para penetrar en el íntimo quehacer del gran pintor.

Duracámps y Eugenio d'Ors.

Viendo la pintura de Duracámps expuesta en la Sala Cano, nos acordamos del maestro D'Ors. ¿Y por qué nos acordamos? No fué por las palabras que le dedicó al pintor catalán con motivo de una muestra que éste hizo en el inolvidable Salón de los Once, y que decía así: «La perfección no es de este mundo. Ahora que hay cosas en este mundo a cuya perfección sólo pudiera ponérsele reparo desde el otro. Eso ocurre con ciertas joyas, y joyas hay que llamar a estos cuadros de Duracámps, pintados mágicamente.» Pero no fué por este generoso párrafo dorsiano, sino por cierta glosa aparecida en ocasión de una exposición de lienzos de Ignacio Zuloaga. Recordamos que los lienzos expuestos representaban únicamente dos o tres manzanas y recordamos la calidad de celuloide que Eugenio d'Ors vió en aquella pintura tan efectista, tan lumínica, tan brillante.

La pintura de Duracámps tiene un mérito cierto, y éste es el de su invulnerabilidad. Ante la tela tenemos la sensación de estar ante algo invulnerable; algo que el tiempo ha de respetar gracias a la coraza de materia puesta con evidente regusto y con la hoy rara sabiduría de quien sabe hacerse con tierras sus propios colores. ¡Ojalá que los pintores supieran mezclar y obtener colores! Lástima que el primer oficio y ejercicio del pintor se halle olvidado y sustituído por las pastas industriales, a las que está destinada la caducidad en plazo más o menos breve.

Duracámps, dueño de una técnica, lo es también de unas fórmulas que aplica con evidente sensibilidad y acierto. Toda su pintura —singularmente la dedicada a temas taurinos—respira recuerdo zuluaguesco, que si bien posee propósito de efectismo, buscando el lado flaco del espectador, es también hallazgo y decorativismo de categoría. En la obra de Duracámps nosotros preferimos varios elementales bodegones en que un objeto es sólo pretexto para que el pintor consiga su más honda y entrañable misión. En esa intimidad está ese Duracámps que tanto admira a Velázquez—¿y quién no?—y su mejor raíz española.

En esa «pequeña» obra está la mejor calidad de la paleta de Duracámps, que si aquí brilla y resalta con fulgores que tantos partidarios tiene, y con razón, posee, en cambio, una atracción de amor más puro, sincero y desinteresado... Duracámps esmalta el catálogo lo mismo que su pintura, con frases, párrafos y teorías llenas de buena intención, aunque a veces no de completos aciertos.

Retratos de Enrique Segura.

Enrique Segura, como Rembrandt, gusta de autorretratarse, y así en su última exposición de Eureka figura un autorretrato y además varios retratos de personalidades de distinta procedencia: aristocracia, plutocracia, altas finanzas, etc. Y bien satisfechos pueden estar los retratados del pintor, pues nada falta en el accidente social que requiere la obra. Telas, condecoraciones, fidelidad y fisonómica, elegancia posicional y todos aquellos requisitos que son precisos para que el retrato ocupe testeros de salas, como es uso contemplar. Esa misión, más o menos cercana a la pintura, se asegura ahora la cumple a la perfección quien, como Segura, domina un oficio y sabe remontar todas las dificultades del empeño.

Aparte de los retratos, Segura presenta distintas figuras—que son, en realidad, retratos también—, bodegones y paisajes. Nosotros siempre hemos tenido predilección por los paisajes de Segura.

Es en estos temas en donde su capacidad plástica tiene mejor expresión y sus dotes mayores aciertos. Acaso sea así porque frente a la tierra conserva una ingenuidad que pierde en las artimañas del oficio de cada día, casi agotador. Cuando en la obra todo queda más elemental y simple, Enrique Segura se acerca más a nuestro aprecio, aunque a lo mejor se aleje de otros que prefieren el artilugio, y el gran espectáculo del lienzo.

La escultura religiosa.

De esta forma titula Gabino Amaya la exposición que hace en la sala Los Madrazo. Nosotros creemos que más exacta sería titular esta exposición y otras semejantes como imaginería religiosa, ya que la diferencia entre escultura e imaginería está bien determinada en la historia del arte. Pero, sea como fuere, las obras expuestas, «Gólgota» y «Santo Domingo de Guzmán», cumplen bien el fin propuesto y son ejemplo a seguir para que se destierren de nuestros templos los temidos modelos de Olot, tan ajenos a la esencia artística. Los padres dominicos, una vez más, denotan su preocupación por el arte religioso, si bien en esta ocasión lo «tradicional» —peligroso término— sustituye a otros felices ensayos, aunque con ello se enriquece nuestra imaginería contemporánea y lo hace en dos bellos retablos que tan extraordinaria grandeza tienen como tema en la historia del arte español. Gabino Amaya ha realizado una excelente obra, que será destinada a la iglesia del poblado obrero de Torrelavega. El retablo a través de la inspiración y buena mano del escultor, ha adquirido el interés, la importancia y el sentido estético y religioso que le hubiera dado un artífice del XVI. ¿Qué más?

El pintor chino Chang Ta-Chien.

Gran ocasión es ésta para haber hecho la amplia glosa que merece la bella obra, según pensamiento y procedimiento de pura ortodoxia oriental del pintor chino Chang Ta-Chien, quien expone en el Círculo de Bellas Artes. Si hacemos memoria de otras muestras de arte chino, recordamos la selección de pintura antigua hecha en Estilo en el año 1951, que recogía un período de 960 a 1911, y más recientemente la de Miguel Chang y la de ocho pintores, entre los cuales sobresalía al obra de Wu Shuhlu y la de Li-Yuen-Chia, fundador éste de la Exposición Oriente, de Formosa. Miguel Chang y la señorita Yau-Wan Shan fueron los últimos artistas

chinos que nos trasladaron a un bello mundo; pero la obra de Chang Ta-Chien supera las anteriores y posee el empaque, por tamaño, ambición, poesía y «relato», que es preciso para considerar una producción maestra en técnica y sensibilidad. Chang Ta-Chien puede ser considerado heredero de los maestros que florecieron en las dinastías Song y Ming. Es el mejor elogio.

LA OBRA DE ROSALES, EN EL ATENEO.

Profunda atención ha merecido de la crítica la obra de este artista, presentada en el Ateneo de Madrid. La ha merecido por el pensamiento que informa a una plástica, atenta a una estructura interior, y atenta también a que elementos esenciales de color y forma expresen con alegría la concepción casi metafísica de una pintura nacida en estricta línea mental, pero luego apoyada en un lenguaje plástico que visualmente recoge al espectador para luego adentrarle en mundo del que Rosales tiene la feliz fórmula.

Gerardo Rosales es pintor obsesionado, como siempre han sido los artistas que han elegido de la pintura el camino difícil; aquel que permite alcanzar un secreto que lleva un apellido. Rosales aspira y consigue ese difícil resultado. Sus cuadros, en época de abusos miméticos e imitativos, tienen una fisonomía propia. No sólo son producto de la mano de un pintor sabio y sensible, sino del hombre que tras larga búsqueda ha alcanzado la meta de un destino propio.
M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

EVOLUCION E INTERPRETACION ESPACIAL DE LA ESCULTURA DE PABLO SERRANO ENTRE 1955 Y 1960

I

A lo largo del último quinquenio, la escultura de Pablo Serrano (Crivillén, Teruel, 1910) evoluciona desde la incorporación de pretextos objetivos a la manifestación de los valores plásticos de sus obras, hasta la supresión total de los mismos. Realizó en el transcurso de dicho proceso, primero, la creación de espacios interiores, que eran algo así como el hueco de la forma, y luego, en un estadio más avanzado de su ascensión experimental, un armonioso enlace entre esos espacios interiores cerrados y el ilimitado espacio exterior, sirviéndole de puente entre ambos el contrapesado despliegue de sus hierros intencionalmente enlazados.

Serrano, a lo largo de toda su evolución, ha respetado siempre la necesidad que le imponía, en cada caso, el material empleado. Así sucede que las esculturas en piedra del año 50 son absolutamente cerradas, sin sensibilizaciones en sus superficies, ya que un exhaustivo trabajado textural de las mismas destruiría su propia alma, dado que la piedra no admite, como el bronce, un superpuesto esgrafiado de matiz pictórico, sobre el que pueda agarrarse la luz e incluso frotarse, y hasta cobijarse, una incipiente fluctuación cromática. No quiere ello decir, claro está, que el material dicte sus leyes al escultor, sino que éste lo selecciona, en cada caso concreto, de acuerdo con la voluntad de forma que lo acucia antes de iniciar la creación material de la obra, aunque respete luego las exigencias del mismo, que son, al fin y al cabo, coincidentes con las que, en el ánimo del artista, condicionaron su elección. Debido a ello, cuando Serrano, en el año 50, inicia una larga etapa en la que siente una íntima necesidad de imponer a un espacio ilimitado la tangible realidad de una forma maciza, impenetrable y exhibidora de su esencial individuación, esculpe preferentemente en piedra, mientras que en el año 55, cuando desea que los objetos abdiquen su orgullosa afirmación ante el mundo en torno, dejándose penetrar por el mismo, seleccionará al bronce como material, y procurará, sacando todo el partido posible de sus posibilidades, romper el muro del volumen, en un ambicioso intento de lograr penetrar en el interior de la siempre bien defendida fortaleza del ser.

Nace así en el año 55 la etapa previa, en la que crea Serrano varias cabezas en bronce que se hallan a mitad de camino entre la utilización de la realidad exterior como soporte y su incorporación como simple pretexto. Todavía es soporte, en el sentido de que no se lo selecciona con posterioridad a la definición de los valores de tipo exclusivamente plástico que desea objetivar en estas esculturas, pero es ya pretexto en el sentido de que los valores plásticos parecen independizarse en el transcurso de la creación, y dejan de estar condicionados por la aceptación de una realidad natural, obedeciendo tan sólo a su propia dinámica. Algunas profundas incisiones amplias y verticales, unidas a alguna otra oblicua y recortada como una garganta, hacen que el espacio lance a manera de ceñidas proyecciones que penetren en el interior del volumen del bronce. Amplias zonas con exhaustivas texturas, al producir la impresión de que la materia se ha vuelto penetrable y porosa, coadyuvan a esta penetración espacial que realizan las hendiduras. En hondo contraste, otras zonas de la superficie esculpida se muestran lisas e impenetrables, creándose diferencias psíquicas entre los diversos sectores, y pare-

ciendo representar cada uno una nueva concepción del espacio, que intensifica su valor expresante, merced a la contigüidad de los trabajados en virtud de una concepción más tradicional.

Tal vez, la más lograda obra de este renovador período de la evolución de Serrano sea la «cabeza de Camón Aznar», seguida poco después por la de Goya, cuyas muy variadas texturas son unas veces incipientemente incididas, en emotivas marañas lineales, y otras profundas o formando levísimos cráteres. En estas obras es muy patente el antes apuntado compromiso entre la aceptación de la objetividad natural como soporte y su incorporación como simple pretexto. Dado que la obra une a su valor estrictamente plástico un profundo valor psicológico, pretendiendo ser una auténtica investigación sobre el alma de Goya en el momento conturbador en que creó sus pinturas negras, no hay duda de que el objeto, es decir, el alma de Goya, transparentada en su rostro, se lo considera inicialmente como soporte. Aunque Serrano logra captar todo el temblor emocional que debió mover los pinceles del poderoso pintor, nada dice ello ni a favor ni en contra de la calidad de su escultura, considerada como estricta obra de arte. Debe reconocerse, no obstante, que aquí, al igual que en la pintura y la escultura tradicionales, el soporte objetivo y la creación de valores plásticos se interpenetran tan profundamente que sería difícil captar independizadamente los segundos sin aprehenderlos a través de la interpretación del primero. En todos esos aspectos se halla aquí, todavía, sometido Serrano a la concepción de la llamada realidad natural, como soporte estético, pero esas «texturas pictóricas» que se superponen a las superficies, y que no son, en realidad, otra cosa que la forma originaria de la escultura, ese gusto por el valor expresante de la materia en sí misma, así como el independizado estudio de la penetración espacial, indican claramente que una parte de los valores plásticos ha sido intuída y pensada con anterioridad a la elección del pretexto objetivo que había de incorporarse luego a su objetivada exteriorización. Obra, pues, de compromiso entre la concepción del objeto-soporte y la del objeto-pretexto, sirve de necesario trampolín para una mejor comprensión de toda la posterior labor escultórica de Serrano.

A lo largo de los años 57 y 58, sin etapas intermedias, prescinde simultáneamente Serrano tanto de los soportes como de los pretextos objetivos. Nace así su primera etapa plásticamente independiente, en la que construye preferentemente dos tipos de obras, unas en aluminio y otras en hierro. En las primeras, que son formas de recorte, geológicas en su inspiración, se conjugan los vacíos con los llenos, elevando bruñidos y levemente adentados pseudópodos que aprisio-

nan parcialmente el espacio. En las segundas pretende Serrano determinar espacio entre dos planos. Aunque no todos los hierros obedecen a dicha concepción, ya que se reducen algunos a una única forma ascendente, líricamente sensibilizada en sus medidas angulaciones, se hallan formados los más ambiciosos por planchas enfrentadas y contrapesadas o por movidos encuentros angulares entre las mismas. Las perforaciones, clavos verticalmente incididos, salientes punzantes, adherencias, diminutas semiesferas y remaches, tienden a dotar también de porosidad al espacio exterior y a obligarlo a corresponderle dinámicamente con el que se halla aprisionado en el interior de las planchas. Sin que sea posible decir que ni éstas ni las posteriores formas de Serrano sean fluctuantes (la tangible corporeidad del material hace muy difícil que pueda existir una auténtica escultura de la forma fluctuante), tampoco cabe hablar con rigor de formas contenidas, ya que la delimitación de las mismas es siempre lo suficientemente flexible e incluso oscilante, para escapar a todo rígido constructivismo. El equilibrio—inestable, gótico-barroco en voluntad de forma, aunque no en exteriorización estilística—entre espacio exterior e interior, se complementa con el existente entre formas incipientemente ascensionales y formas estáticas.

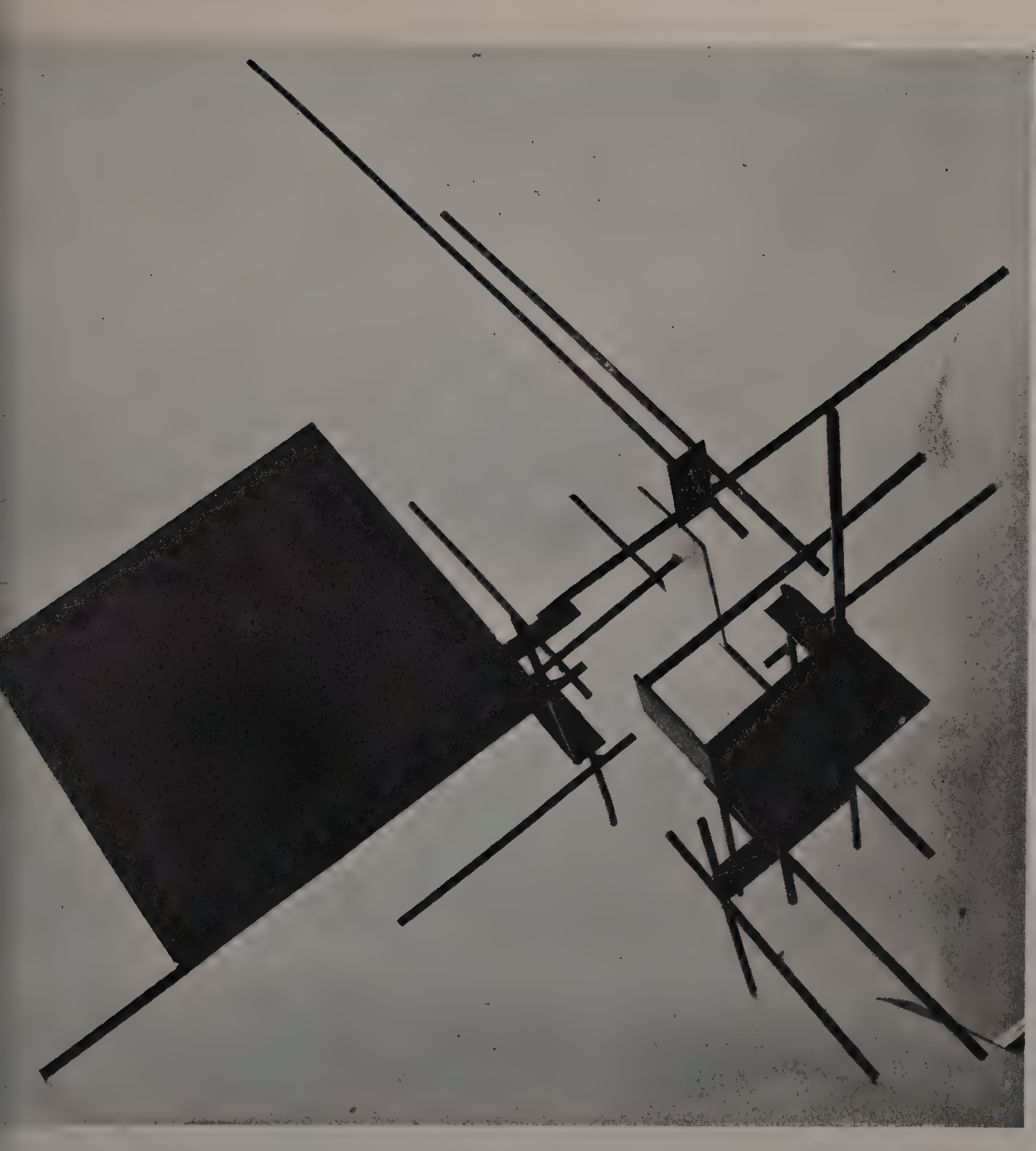
Un doble problema tenía que plantearse Serrano tras esta experiencia inicial de sus hierros: la expresión del movimiento y la total integración de los dos espacios exterior e interior, envolvente y envuelto, que habían comenzado a conjugarse en dichas creaciones. Para expresar el movimiento realiza Serrano una abundante serie de dibujos preliminares, que darán luego origen a sus «ritmos en el espacio», uno de sus más importantes grupos experimentales de esculturas sintético-espaciales. En los dibujos—negro sobre blanco—, un trazo único viene y reviene curvilíneamente, cortado raramente por alguna que otra angulación. La velocidad obliga al artista a distanciar los puntos de su rítmica trayectoria, mientras que la lentitud hacía aparecer la línea. Serrano consideraba que el «espacio dado», es decir, su único espacio posible en el instante crecional, lo constituía el soporte, sobre el cual intentaba plasmar, merced a su continuamente interrumpido flujo lineal, la angustia vital de la dinámica. Como contrapeso de la movible intencionalidad de su grafismo lineal, situaba Serrano un punto estático, intentando así traducir a un lenguaje plástico la afirmación de Zubiri de que el ser es estático, mientras que, contrariamente, las circunstancias son dinámicas. En otros dibujos, que poseen la alada finura de una caligrafía japonesa, parte no de uno, sino de varios puntos inmóviles, que le sirven para sugerir una especie de ideal cañamazo constructivista, a través

del cual borda su fluctuante trayectoria el grafismo circunstancial. En algunos de estos dibujos crea Serrano un único y extenso espacio interior, mientras que en otros dicho espacio aparece compensadamente compartimentado.

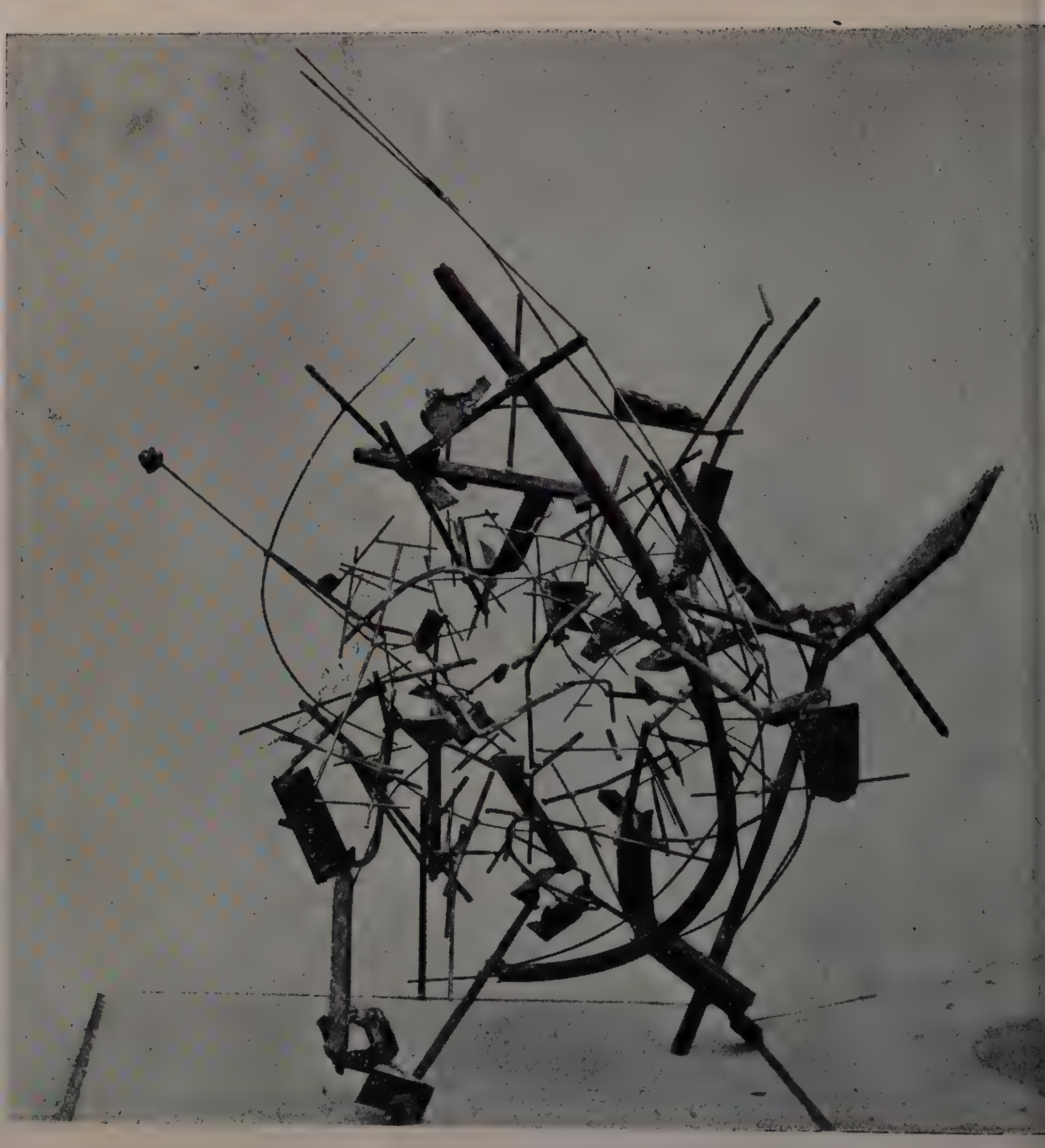
Tras los dibujos, entra Serrano en su segunda etapa escultórica, no sometida a pretextos objetivos, en la que crea «ritmos en el espacio», obras que han sido pensadas con la intención de situarlas, preferentemente colgadas, ante una pared que les sirve de cobertura espacial. Crea, asimismo, una serie de «formas que se apoyan», cuya voluntad expresiva es heredera de la de las anteriores. En los «ritmos», una maraña de alambres, de fluctuante curvatura y tensa dinamicidad, viene y reviene tridimensionalmente, abriendo amplias ventanas entre el espacio envolvente y el envuelto. No puede decirse, empero, que el exterior sea absolutamente ilimitado, ya que se somete a un principio de forma al modularse frente a la elástica y penetrable maraña de alambre, pero tampoco se halla férreamente compartimentado el interior, ya que aunque envuelto por la maraña lineal, es tan sólo simbólicamente. Se penetran así en estos «ritmos» ambos espacios, constituyendo, con su ambivalente voluntad de forma, una ya muy definida anticipación de toda la futura investigación espacial de Serrano.

Inicia a continuación el artista una búsqueda del espacio interior, encerrándolo en límites cúbicos. El problema de estas investigaciones es que aunque Serrano prolongue algunas de las seis caras del cubo mediante nuevos planos exteriores, así como algunas de las aristas con rectas barras metálicas, encaradas a férreos trazos curvilíneos más o menos envolventes, el espacio interior queda siempre ocupado por el cubo, compacto y opaco, impidiendo una comunicación entre el exterior y el interior. La única solución posible era hacer desaparecer el cubo, dejando en el interior de la prolongación de sus ahora inexistentes caras el hueco de la forma. Merced a este acierto, verdaderamente espectacular, logra, al fin, plenamente Serrano su total interpretación espacial, cuya más íntima voluntad de forma puede ser considerada espiritual heredera de la arquitectura gótica o de la pintura barroca española. Un estadio que, dialécticamente, debe ser considerado intermedio, pero que en la realidad práctica ha sido posterior al de la supresión del cubo, consiste en dejar éste, pero roto y convulsamente resquebrajado, produciendo así una impresión de trabajo que puede simbolizar el afán del espacio interior por liberarse de su presión, y comunicarse, quebrando las cúbicas caras, con el circundante.

La tercera y hasta ahora última manera no objetiva de la evolu-



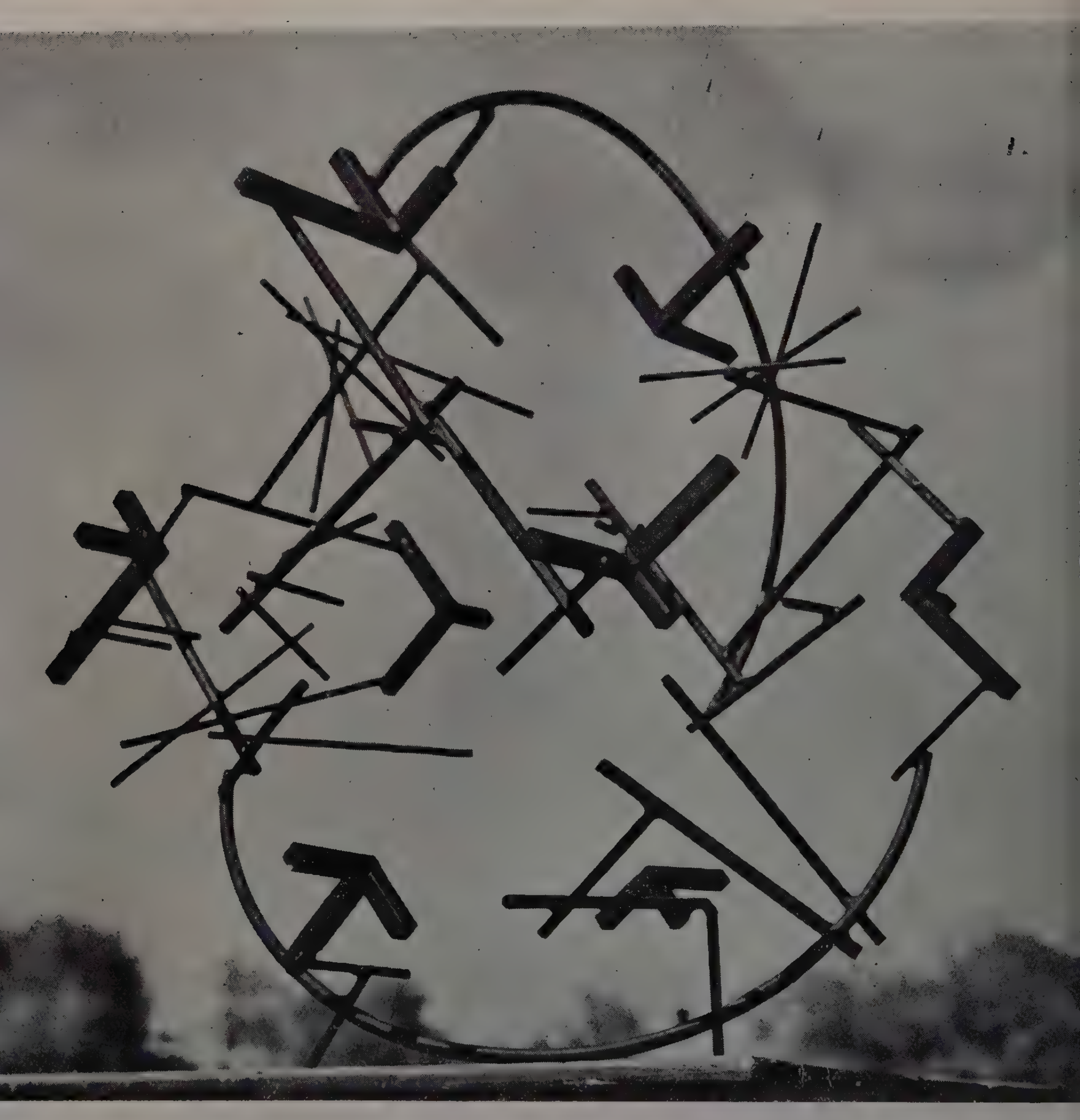
«Espacio». Extensión dinámica de un cuerpo regular. (1959; acero inoxidable.)



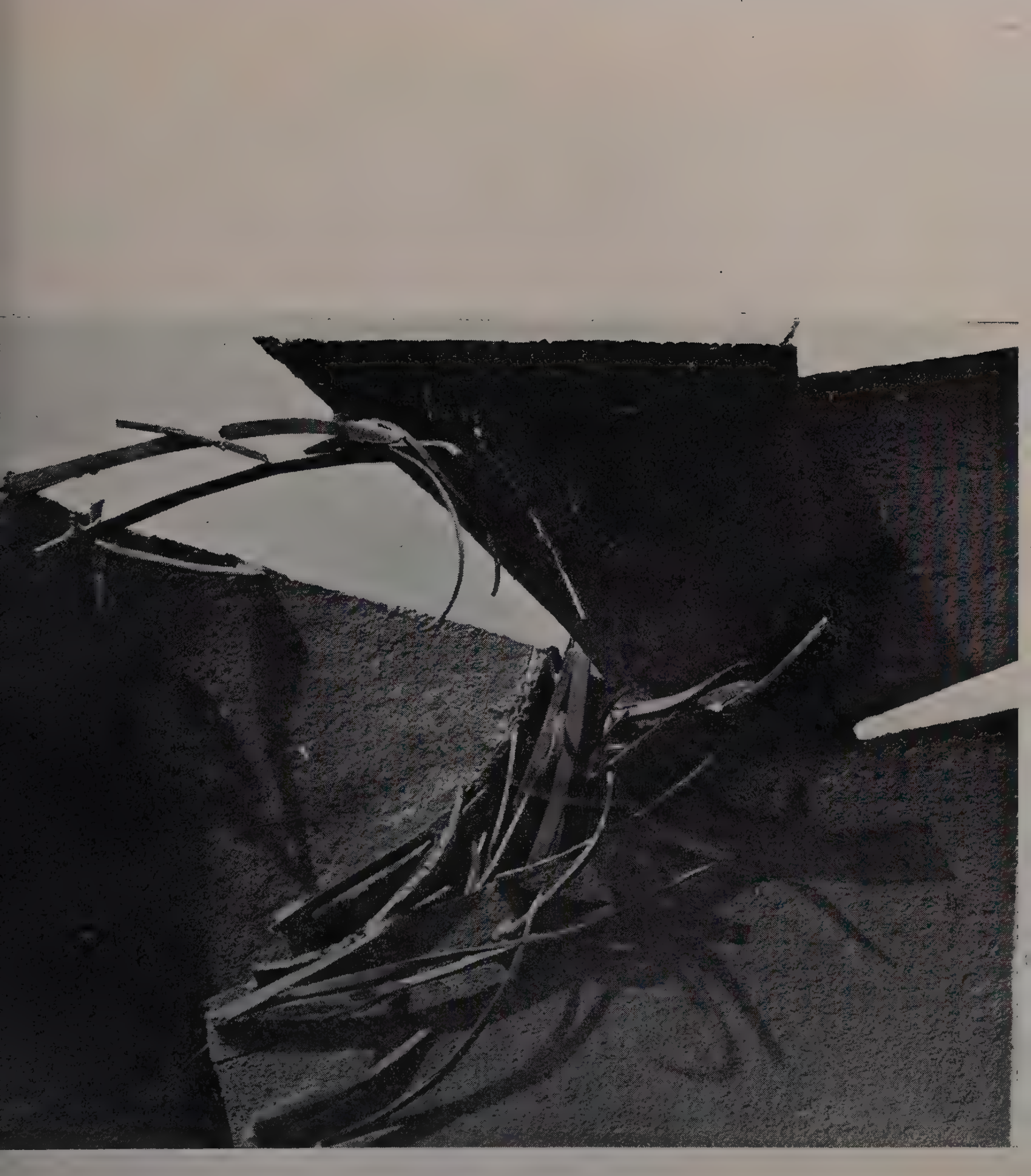
«Espacio». Extensión de un cuerpo irregular e informe. (1959 ; col. Barón de Rotchild, Par



Configuración de un objeto y extensión de sus características. (Hierro, 1959.)



La misma obra anterior, con el espacio interno liberado del objeto. (Col. Musseum Guggenheir
Nueva York.)



Iniciacin de la Serie «Bóvedas» 1960



«Bóvedas para el hombre». (1960; hierro.)

ción de Serrano se inicia ya en el año 60, y se halla en estos instantes en pleno desenvolvimiento. Busca ahora el artista una salida de la forma vertical hacia la bóveda, ya que cree que el poder expresante de la curva permite el encuentro de innúmeras posibilidades todavía inéditas. El crecimiento vital de la curva simboliza para Serrano la voluntad de forma del Occidente, y quiere ser en esto, como en su antes descrita interpenetración espacial, heredero espiritual de los plasmadores del alma del gótico. Incluso en pequeños detalles de técnica constructiva se halla presente en la obra final de Serrano el recuerdo del goticismo: las planchas curvadas y situadas a muy estudiadas distancias las unas de las otras, se enlazan una o dos veces entre sí, creando en los puntos de contacto estriadas modulaciones similares a palmeras acostadas, que pueden hacer pensar en las bóvedas anulares de las salas capitulares del gótico inglés. Entre las curvadas planchas de estas finales estructuras de Serrano, el espacio, que es ya tan arquitectónico como escultórico, parece pegarse a las texturas, resultando elástico y expandido o comprimido, según las variaciones de la curvatura, produciendo la impresión de un inicial deslumbramiento, seguido de un presentimiento de nuevas dimensiones. Si en estas obras sintetiza Serrano, en nuevo lenguaje estético, escultura y arquitectura, ensaya en otras de este mismo año integrar la primera, aunque sin hacerle perder sus peculiares características, dentro de la segunda. Varias interesantes series de altorrelieves, con las planchas a diferentes alturas, logran este empeño. Es interesante notar que en estas obras, trabajadas en función del edificio que deberán ornar, obtiene Serrano las texturas no sobre los positivos, sino sobre los negativos, es decir, trabajando directamente la tierra del molde en el que habrá de fundirse el hierro.

II

Terminada esta somera descripción de la evolución escultórica de Serrano, resta tan sólo relacionar entre sí su voluntad de forma, su técnica y su estilo, encuadrándolos, asimismo, dentro de la total evolución de la plástica occidental. En cualquier obra de arte que sea hija fiel de su época, se alcanza, a través del puente de la técnica, la exteriorización estilística de la voluntad de forma de su autor, la cual es, en algunos casos muy contados, estrictamente individual, pero, en los más representativos, común a todo un amplio sector de una determinada época e incluso de toda una cultura, a lo largo de toda su evolución. Es decir, no habrá un estilo racionalmente defi-

nible, si su autor no posee una, asimismo, bien definida voluntad de forma y el instrumental técnico adecuado para exteriorizarla. Es, pues, imposible que exista un estilo sin una previa voluntad de forma, pero es también imposible que esa voluntad de forma se plasme en valores estilísticos objetivados, si carece de la adecuada técnica. En la realidad estética, raro es que no halle cada concreta voluntad de forma las técnicas adecuadas para patentizar su concepción espacio-temporal y su interpretación del hombre y del mundo, pero según cuál sea la técnica seleccionada, puede variar la exteriorización estilística a través de la cual se hace patente esa subyacente voluntad de forma. Incluso puede suceder que una única voluntad de forma encuentre, en arquitectura, pintura y escultura, las técnicas adecuadas para comunicar su mensaje con intervalos de siglos, y que el equivalente del gótico purista francés pueda hallarse no en la pintura o escultura del siglo XIII, sino en los lienzos del siglo XVII o en la búsqueda de la forma interior de los escultures euroamericanos de nuestra centuria.

Cuando la cultura occidental, en el paso del siglo XII al XIII, comenzó a definir prácticamente su hasta entonces imprecisa voluntad de forma, el arte auténticamente representativo—en el que se integraban, además, todas las restantes—era la arquitectura. Si tomamos como ejemplo a Notre Dame de París, en donde tan perceptible es todavía el sustrato románico, vemos, no obstante, que el afán gótico de envolver un espacio interior, enlazándolo, a través de los puentes de luz que atraviesan las irisadas vidrieras, con el ilimitado espacio exterior, es patente. El hombre europeo de la Isla de Francia ansiaba taladrar el espacio y aprisionarlo al mismo tiempo, hacerlo envolvente y envuelto, sabiéndolo, simultáneamente, limitable e ilimitado, penetrable y penetrante, vibrátil y como dotado de alma. La técnica arquitectónica del gótico, merced al apoyo de las bóvedas sobre cuatro únicos puntos, con la consiguiente posibilidad de suprimir paredes y evitar la continuidad horizontal del medio cañón, así como el arco ojival, con su intencional angulación ascendente, se amoldó plenamente a esta voluntad de forma del hombre europeo medioeval, y por eso en arquitectura en donde, en el aleccionador siglo XIII, ha podido alcanzar su más adecuada exteriorización estilística.

En pintura fué, en cambio, preciso llegar al gran siglo barroco, para que, una vez descubierta la perspectiva aérea que sustituiría, espiritualizadamente, la geométrica rigidez de la dibujística y una vez obtenidas las finales posibilidades de la rica pastosidad y casi *espontánea* vibración y multitonalización del óleo, pudiese Velázquez

pintar en *Hilanderas* y *Meninas* la luz y el aire. El espectador penetra espiritualmente en estos lienzos de Velázquez igual que en una catedral gótica. En el espacio que construye el artista, espacio envuelto, pero expansivo, vibrátil y elástico, palpa la existencia de otro espacio exterior que se corresponde con el del lienzo. Por encima de la objetivación de valores estrictamente plásticos y de posibles recuerdos literarios, cualquier hombre europeo compenetrado con su propia cultura siente una emoción similar en Notre Dame de París y en la sala de *Las Meninas* del Prado madrileño: la de una creación espacial que es la que mejor responde a la más íntima voluntad de forma europea, en la que parece palparse, además, merced a su casi inaprehensible temblor, el misterioso fluir de las horas y la más recatada plegaria del hombre del Occidente, solitario, tal vez, pero consciente de su destino creadoramente expansivo.

La escultura no había logrado, en cambio, a lo largo de los últimos siglos, incorporarse las técnicas adecuadas, para exteriorizar estilísticamente esa común voluntad de forma occidental, patentizada en Notre Dame o *Las Meninas*. Fué necesario llegar a nuestra centuria para que la soldadura autógena, el chorro de arena, los exhaustivos análisis espaciales y las investigaciones sobre la problemática de las formas fluctuantes interiores, permitiesen a este arte lanzarse a captar la interpenetración espacial y la consiguiente ambivalencia entre precisas delimitaciones y fluctuaciones oscilantes.

Una diferencia notable existe, en lo que al punto de vista del espectador se refiere, entre la arquitectura y pintura con voluntad de forma sintético-espacial por un lado, y la de la correspondiente escultura, por otro, consistente en que a las primeras se las contempla, disfruta y penetra desde el espacio envuelto interior, y a la segunda, desde el espacio ilimitado exterior. Verdad es que una catedral gótica puede ser contemplada desde fuera y que su silueta, recortada contra el gris cielo de la Isla de Francia, puede ser emotivamente bella, pero es, no obstante, tan sólo desde el interior, viendo la ascensión de las nervaturas y el entrecruzarse de las bóvedas de crucería, como se entra en contacto con la voluntad de forma característica del Occidente y con su afán de comunicar en un ambicioso afán sintético el espacio interior con el exterior. Las vidrieras, que con su abstracta irisación cromática, constituyen un elemento esencial para la comunicación e interpenetración de ambos espacios, pueden, asimismo, ser captadas en su esencial intencionalidad tan sólo desde el interior del edificio. Lo mismo pasa con la suprema pintura velazqueña: el espectador no puede entrar materialmente dentro del lienzo, pero es en el espacio interior creado en *Las Meninas*

o en *Las Hilanderas* en el que se sitúa espiritualmente para saltar desde allí, desde su elástica limitación, hasta la penetrable ilimitación del espacio envolvente. (Contrariamente, el espacio en el que el espectador se sitúa para admirar una escultura de forma interior, es el exterior.)

Esta última condición imponía a la nueva escultura una limitación similar, aunque de signo contrario, a la impuesta a arquitectura y pintura. Desde el exterior de la obra se veía cómo el espacio penetraba en la misma, sintetizándose allí con el que la forma delimitaba. Seguía, así, el Occidente sin acabar de hallar una forma de arte en la que le fuese posible al espectador situarse físicamente, lo mismo dentro que fuera de la obra, para poder captar con plena efectividad, desde cualquiera de estas dos perspectivas complementarias, la interpenetración espacial. De todos modos, medio siglo de ensayos podría permitir predecir que de igual manera que en los siglos XII y XIII pudo la arquitectura y en el XVII la pintura, exteriorizar estilísticamente, desde el espacio interior, la voluntad de forma del Occidente, tal vez la más alta gloria y verdadera misión de la escultura de la segunda mitad de la centuria actual, consistiría en alzar formas que pudiesen ser admiradas indiferentemente desde el espacio interior o desde el exterior, tendiendo entre ambos auténticos puentes sintetizadores.

Al transponer Serrano a las convenientes dimensiones algunos de sus ensayos experimentales de los meses iniciales del año 60, ha logrado crear los iniciales cimientos de esa nueva escultura. Haber obtenido, tras todas sus recientes conquistas, que ambas perspectivas se complementen y mutuamente revaloricen, constituye ya para Pablo Serrano algo así como un imperativo categórico que le dicta el único camino que en el instante actual puede hacerse metafísicamente posible para la esencial autenticidad de su vocación. Penetra así, al fin, Serrano, en el interior de la ya por él tantas veces asediada fortaleza del ser, permitiéndonos, al mismo tiempo, asistir, tanto desde dentro como desde fuera de ella, a su hacerse y a su desplegarse, aprisionando el espacio y realizándose en él. Esta nueva intencionalidad del quehacer escultórico consigue asimismo que sea ese propio espacio, al igual que la luz y el aire en *Las Meninas* o como la pura ascensión del afán expansivo en Notre Dame, quien se convierta en protagonista, objeto y receptáculo de la ambiciosa aventura creacional.—CARLOS ANTONIO AREAN.

Sección Bibliográfica

EL HOMBRE, PROBLEMA ETERNO

El mundo actual sufre un creciente proceso de deshumanización, es decir, de pérdida de importancia de los valores humanos, individuales. Este hecho, cuya gravedad no ha sido todavía suficientemente considerada, se manifiesta, entre otros, en dos aspectos muy significativos: por un lado, el hombre ha sido desplazado de muchas ocupaciones humanas y sustituído en éstas por la máquina, pero—y esto es lo alarmante—no por una máquina que sea simple continuación de los brazos del hombre o aparato multiplicador de su fuerza; en una palabra, la palanca de los clásicos, con cuya ayuda y un hipotético punto de apoyo Arquímedes prometía mover al mundo, sino por el cerebro mecánico, la máquina que casi escapa al control humano, y en todo caso, con un margen de error mucho menor que el del hombre. Un segundo aspecto es el de la pérdida de importancia del hombre como protagonista de la historia; el totalitarismo amenaza con la relegación de la persona humana a la mera categoría de simple célula de una sociedad, que sigue existiendo con plena independencia de sus componentes, y para la que el individuo en sí no tiene un valor aislado. Utopías como la del *Brave New World* de Aldous Huxley, en el que grupos idénticos de hombres, divididos en rígidas clases, constituían un Estado mundial, cuyo fin máximo—la estabilidad—no se veía alterado por la desaparición de ninguna criatura, y que había llegado a encadenar de tal modo a los humanos que hasta sus aficiones, gustos e incluso ideas y pensamientos, habían sido previamente condicionados por el Estado. Y ateniéndonos a la realidad mundial basta contemplar hoy a la Rusia soviética con su desprecio del ser humano, y al aterrador dragón chino, productor inagotable de seres con los que extender por el mundo «la dictadura del proletariado», y a los que atribuye únicamente un valor económico—inferior al del carbón o el petróleo—, sin tener para nada en cuenta su condición de racionales.

En la coyuntura actual del mundo, las utopías—como señala Berdiaeff—«apparaissent comme bien plus réalisables qu'on ne le croyaint autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante: Commonet éviter leur réa-

lisation définitive?... Les utopies son réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique, moins 'parfaite' et plus libre».

Y paso previo para evitar la realización de deshumanizadas utopías será el de afirmar la consideración del hombre como rey de la creación, y como protagonista de la Historia. La cuestión humana ha de ser, pues, la primordial. Alfonso V. Guardini [1] rompe una lanza en favor de este principio en un trabajo que encabeza con un profundo pensamiento de Unamuno: «Cada día que pasa creo menos en la cuestión social, o en la política o moral, o en la religiosa, o en todas las otras cuestiones que se han planteado, porque no se ha tenido el valor de afrontar resueltamente la única cuestión verdadera que pueda interesar, es decir, la cuestión humana, que es la mía, la tuya, la cuestión de todos nosotros.» Advierte Alfonso Guardini a sus lectores que, sin pretender sistematización alguna, ni tampoco la creación de una interpretación de la historia que no se encuentre ya implícita en toda la corriente especulativa, desde San Agustín a Pascal y desde Blondel a Kirkegaard, busca, ante todo, poner de manifiesto un punto esencial, que en las concepciones sociales del mundo actual no parece ser tenido muy en cuenta: la historicidad de la persona humana.

La primera parte del libro—«El hombre como protagonista de la Historia»—comienza con el grave interrogante «¿Espíritu o materia?»; es decir, cuál es la fuerza motriz de la historia de los hechos humanos, ¿está sujeta a las leyes materiales que esclavizan al hombre o es éste—único animal para el que el tiempo es historia—el que la crea? Con fuerza defiende Guardini que la concepción de la historia que tenga al hombre por protagonista es la sola que puede oponerse a la concepción materialista en cualquiera de sus aspectos.

Y es el hombre, para el que pensar es obrar, quien decide por su propia voluntad el camino a seguir—dice el padre Lombardi, al que Guardini cita en el siguiente capítulo, «El hombre en camino». Durante el tiempo de su caminar, el hombre buscará sus propios fines, tomará contacto con los motores de su vida psicológica, y comprenderá su propio valor histórico, la «historicidad de la persona».

Pretender afirmar el valor de la persona humana mientras se la

---

[1] Alfonso V. Guardini, *Ieri e domani* (*Il camino dell'Uomo*), Montanino Editore. Napoli, 1959.

priva totalmente, o aún sólo en parte, de su capacidad histórica, es querer destrozar la vida espiritual en su primer latido—se afirma en el tercer capítulo, «El hombre-persona». En él realiza Guardini un estudio de la criatura humana, no ya aislada, sino en relación con la sociedad y con los otros; en sus dos partes—«El dualismo entre hombre y sociedad» y «El encuentro con los otros»—examina el problema del hombre entre sus semejantes, la significación que gana o pierde su vida, la posibilidad de encontrarse íntegro, sin sacrificar nada de sí mismo, en una sociedad, de cuya historia forme parte su propio acontecer; es indispensable, afirma, marchar del brazo de los otros y obrar de acuerdo, pero sin que los pasos de uno interrumpan, aceleren o retrasen el ritmo del caminar del otro.

El siguiente capítulo, «La sociedad-persona», nos muestra cómo siendo también, a su vez, la sociedad de las personas, en su seno la persona humana se desarrolla, se perfecciona en todas sus facultades, adquiere valor, se forma y se modela según tipos bien determinados y adquiere un especial modo de sentir, de expresarse y de obrar; mas sólo siendo independiente puede la sociedad dar libre curso a su futuro y a las aspiraciones de aquellos que la forman. La sociedad, a la que se ha dado el nombre de nación—dice Guardini en la primera parte de las cuatro que forman el capítulo—, nace de la maduración ideológica de un proceso iniciado en la noche de los tiempos, cuando los hombres comenzaron a encontrarse y a unirse. Esta nueva unidad, por vasta que sea, deberá ser siempre fruto del caminar del hombre, y tendrá como sujeto al hombre-persona, quien continuando su propia formación interior se une a un número mayor de otros semejantes. Con esta concepción resulta fácil para Guardini abrigar la esperanza de llegar a una universal sociedad, en que este abrazo del hombre abarque a todos los humanos. La segunda parte del capítulo la dedica al examen de la «elección de la sociedad»; dejando de lado los motivos clásicos de la raza, la sangre, el territorio, la lengua, las tradiciones, pone de relieve que la participación del hombre en una sociedad es de naturaleza puramente biológica, y está determinada solamente por la necesidad de agregarse a un organismo concreto, ya que no tiene fuerza, voluntad ni posibilidad de escoger otro que responda más a su personalidad. En «El nacionalismo contra las naciones» declara que éste fué en realidad el peor adversario de la idea de nación, tal como Guardini la considera, pues en sus manifestaciones políticas y por la época histórica en que estuvo en auge, formó de la nación una idea completamente naturalista, a la manera del antinacionalismo de hoy. Pero termina diciendo esperanzadoramente que con-

servar es crear, y conservar el propio ser nacional significa crear una más amplia nación en que el italiano, el español, el alemán, siendo los mismos, y precisamente por seguir siendo los mismos, se reconozcan europeos. Por último, en la cuarta parte del capítulo—«Concepto de la patria»—rechaza las vagas adjetivaciones de la idea de patria y dice que es aquélla históricamente determinada y determinante, por la que el hombre llega a sacrificar su propia vida, sólo porque en ella reconoce una historicidad que trasciende a la suya propia, y a la que confía su vida y la de los suyos.

El quinto y último capítulo de la primera parte tiene por tema «El Estado-robot», y en él Guardini critica a los teóricos y políticos que han venerado al Estado como a una divinidad con luz propia, capaz de realizar milagros, y se adhiere al concepto, ya expresado por Gentile, de que el Estado no es más que la concrección de la forma política de la nación. Con este punto de partida estudia la «Génesis de la nación y la génesis del Estado», siempre dando importancia primordial al hombre, que llega a la nación por un proceso de interioridad, y al Estado por un proceso de exteriorización; la sociedad, según la encíclica *Divini Redemptoris,* es un medio natural del que el hombre puede y debe servirse para alcanzar sus fines, estando la sociedad humana subordinada al hombre, y no viceversa; sobre ella se construye el Estado, que alcanzará su forma más perfecta cuando refleje fielmente la sustancia moral e histórica de la sociedad que está llamado a representar. Sin una sociedad que desempeñe el papel de mediadora—dice Guardini en la siguiente parte, «Estado e individuo»—, el hombre se encuentra directamente con el Estado, y es natural que en tal caso trate de confiarle únicamente sus necesidades materiales asociativas, ya que si se entrega por completo a él corre el riesgo de ser triturado; pone así de relieve los peligros del Estado limitado a ser una especie de robot capaz únicamente de elaborar mecanismos constitucionales, que lleguen a regular perfectamente todos los aspectos de la coexistencia civil, reduciendo al máximo la libertad individual; una máquina, en fin, en la que cada uno echa la correspondiente moneda para obtener a cambio la tranquilidad, e irse a cada después como buen ciudadano, tan a gusto, sin tener que pensar en otra cosa. Distingue luego «Las dos naturalezas», que se confunden al tratar de identificar al Estado con la sociedad-persona, y creer, que el proceso originador de la personalidad de la sociedad pueda tener el mismo valor individualizante que aquel mediante el cual atribuímos al Estado una fisonomía. El autor basa la consideración de la «vida y muerte de la nación y del Estado» en la afirmación de Ranke de que «el

Estado es, por naturaleza, bastante más estrecho que la nación, y supone una modificación—Guardini prefiere el término representación limitada—, tanto de la existencia humana como de la nacional. Por último, nos habla de la «Herencia del racionalismo», y concluye con las palabras luminosas de Pío XII: es grave error la pretensión de crear una sociedad completamente nueva, sin preocuparse de la realidad histórica del hombre, ni de su libre albedrío que la determina, ni de la religión que esta libertad nutre y sanciona...»

Del mismo modo que la primera parte del trabajo de Alfonso Guardini busca la reivindicación de la persona humana como protagonista de la historia, en la segunda estudia a través de cuatro capítulos al hombre fuera de la historia; hace desfilar ante nuestros ojos grandes movimientos ideológicos, que han tenido honda repercusión en el momento actual del mundo, y han sido pasos fundamentales para que la Humanidad llegue a la situación presente, de la que Guardini nos ofrece una visión no halagadora, pero sí llena de esperanza.

«La revancha de los universalismos» es el título del primer capítulo, plenamente justificado por la reacción contra el nacionalismo, que había significado la preponderancia de los particularismos. Examina así los principios democráticos y sociales, pero considerando que en realidad impiden el desarrollo natural de la sociedad, estudiado en la primera parte, pues suprimen aquel proceso de interioridad, que partiendo de la cualidad social de la persona, la conducen a unirse a una mayor comunidad en que pueda libremente realizarse a sí misma; no es Italia—pone por ejemplo—quien tiende a ser democrática, o Yugoslavia a ser socialista, sino que es la democracia la que acoge en su seno a Italia lo mismo que el socialismo adopta a Yugoslavia. Sin embargo, estos principios están inmersos en la esencia de los pueblos, en su manera de ser, hasta el punto de constituir para ellos, y sólo para ellos, una auténtica fuerza ideológica, una razón viva de subjetividad histórica. Con este sugerente enunciado razona, bajo el epígrafe «El nacionalismo ideológico», las causas y hechos que han llevado a los Estados Unidos de América y a Rusia a ocupar su actual posición preponderante, cada uno al frente y erigido en defensor de las concepciones sociales contrapuestas, que escinden el mundo en dos bandos; del Israel americano, henchido de mesianismo, al actual adalid de la democracia, hay la misma distancia que de la Santa Rusia al más fuerte imperialismo del mundo actual; tal es la conclusión que podría sacarse de las atrayentes explicaciones de Guardini.

El segundo capítulo, «La contemplación de la libertad», nos hace revivir «los crímines que se cometen en su nombre» ; Alfonso Guardini recorre el largo camino que media entre «La tiranía democrática» y «La verdadera democracia» ; desde la democracia tiránica, fundamentada sobre individuos y no sobre personas, hasta una democracia con un significado auténtico, en cuanto contribuye a la extrinsecación política de un pueblo y a su producirse histórico, descubriendo los engaños del liberalismo, que torna la más noble de las ansias humanas en vulgar libertinaje. Concluye demostrando la imposibilidad de la democracia de oponerse al comunismo, pues la concepción comunista de la historia pretende dar una interpretación al camino del hombre y señalarle un fin, mientras que la democracia, encerrada en sí misma y para sí misma, no puede ofrecerle nada. La concepción de la historia que se opone a la marxista—afirma Guardini—es la que tiene por protagonista al hombre, en su periplo hacia un fin transcendente, pero siendo plenamente responsable de su marcha como persona individual y como persona social; y este hombre, que al producirse su historia crea la historia de los otros, hace que confluya su sendero con el de la sociedad, universal y particular a la vez, oponiendo a la historia que anula a la persona el ser humano como protagonista de la historia. Así, pues, la democracia no debe ser más que un modo de exteriorización de esta tarea, un escenario, en suma, donde el hombre pueda desempeñar tan primordial papel.

La concepción opuesta aparece en el tercer capítulo, en el que Guardini descorre los velos que encubren «El equívoco socialista». Su objeto es intentar un proceso de selección para despejar el campo de los muchos equívocos que sofocan al socialismo, para poderlo ver en su realidad actual; de esta manera, para aclarar las múltiples y variadas concepciones que han tomado el nombre de socialistas, tras las que yacen humanos deseos de mayor justicia social, opuestas en su camino y en sus puntos de partida como diversas son las situaciones históricas en que han madurado, estudia el socialismo clasista y su protagonista «la clase», se detiene en objetivas consideraciones sobre el Manifiesto del 48, descubre los motores de la revolución soviética, traza las líneas generales de la evolución de la sociedad comunista y subraya la posición rusa como centro de la revolución internacional. Finaliza con un examen del «socialismo concreto», en el que el hombre se produce históricamente a sí mismo, y crea a la vez el ambiente social, contrariamente a la afirmación marxista de que es el ambiente social el que determina al hombre. La batalla sigue trabada—son sus palabras finales—entre el

hombre protagonista de la historia, y también productor de su vida social y el hombre excluído de una historia que transcurre fuera de él, y dominado por su vida social.

Kirkegaard escribía que la tríade hegeliana se había convertido en un monstruo con tres estómagos, que devoraba todo lo que se le ponía por delante; Guardini recoge la figura en el último capítulo de su libro, que viene, como fruto de toda la obra, a ofrecernos una vista panorámica del momento presente en toda su cruda realidad. Es «El monstruo maniqueo», con dos estómagos, que no perdona ni el obrar individual ni el de los pueblos en conjunto; el estómago democrático y el estómago socialista están abiertos de par en par y dispuesto a digerirlo todo convirtiendo inevitablemente nuestras acciones en orientales u occidentales, de derechas o de izquierdas, atlánticas o antiatlánticas. Pensar en estar fuera de alguna de estas dos diferenciaciones, o en querer comprender ambas, significa simplemente no estar. El monstruo no consiente evasiones, no acepta compromisos, no tolera disfraces. La historia ha demostrado ampliamente que esta alternativa es mortal para la Humanidad y para su caminar, quebrando o impidiendo aquel proceso de interioridad en el que la persona humana encuentra su fuente de vida. Guardini nos cita las mayores presas del monstruo: Hungría, cuyo sacrificio, el más heroico de nuestros tiempos, se ha desfigurado, empobrecido, pervertido por la sólida antítesis maniquea, hasta verse reducido a una simple lucha por el pan; los países afroasiáticos, con movimientos nacionalistas que tienen necesariamente que encuadrarse en uno de los dos principios, pasar a ser digeridos por uno de los dos estómagos, y Europa—la más ilustre de las víctimas—, «Europa sin europeos», según reza el epígrafe de Guardini, sin ilusión, en busca quizá de ese nacionalismo europeo—encuentro con los otros, reconociéndoles una identidad espiritual semejante y un idéntico camino histórico—, sin el que Europa carecerá del fundamento espiritual necesario, para producir una conciencia nacional europea, fuera de la cual no es posible ese impulso unánime que pueda obligar a las viejas armaduras estatales a transformarse; que pueda romper toda resistencia de grupos o partidos, que pueda inventar y crear fórmulas nuevas, expresión de la nueva realidad. «La gran parálisis» es el concepto que Guardini, recordando las palabras de Pío XII, adjudica a la situación actual, grave, comprometedora, desesperanzadora en su conjunto.

Sin embargo, tal ha de ser la enseñanza que saquemos del libro, existe una esperanza; el hombre, problema eterno, problema de ayer y de mañana, nos dará la respuesta; el ser humano, que no puede

vivir solo—lo dijo ya Aristóteles—, hoy se encuentra aislado, en una sociedad que no es obra suya; mas su viaje es largo, y durante él podrá realizarse a sí mismo, encontrarse con los otros, y como criatura racional, partir hacia su fin eterno, volviendo a ser protagonista de la Historia.—ANTONIO ORTIZ MUÑOZ.

CINCO HISTORIAS DEL VINO CON ROSTRO DE GUITARRA

A las once de la mañana, hora en que comienzo a escribir este comentario, la emisora de Radio Madrid ofrece un programa de música y de voces «flamencas». No sé quién canta ni quién pulsa o, mejor, no sé quién hiere ni quién arranca. Y esto es, quizá, lo más conveniente: desconocer los nombres de quienes están logrando algo sin nombre. Hojeo de nuevo estas *Cinco historias del vino* [1]; reviso líneas que ya se me han convertido en familiares, como las falsetas; rememoro donaires, recupero la presencia del clima, de los personajes, del pulso que cruza estas páginas. El vinatero por decreto de los dioses y de los duendes, nada más; el bodeguero, algo más que de vocación, en «Muerte de un semidiós», es así: *Matías, sin olvidarse de responder, parecía no hacerlo* (pág. 26).

Matías surge poderoso y definitivo, como un tercio, de la pluma de este escritor que tanto cante lleva en los invernaderos de las sienes. Se leen estas historias, cinco como los dedos de la mano, tal que si se escuchara cantar de noche y de lejos. Una vez es la siguiriya (segunda historia: «La botella»; tercer dedo: el medio, también llamado «corazón» por quienes nunca han tenido guitarra, con gran lujo de intuición en el nombrar); algo cuya constante es un bordonazo del quinto—relato, dedo—, o sea la más elegíaca y angustiosa de las cuerdas: *No saber nada—pensó—, es lo peor. Pero no: lo peor no es lo que venga, sino lo que dejo atrás* (pág. 37).

Lo que se deja atrás Matías, entre otras cosas, es un mar tremendo y una herida, y el sol, el suyo, otra herida más. Otra vez, la soleá (cuarta historia: «Las comarcas del vino»; cuarto dedo: el índice): una vaga felicidad de libertad y de infancia, que tiene carácter y línea de madrugada, de empezar con frescura, como la soleá, y que, como ella, lleva ya en sí el vagido de melancolía—un índice eterno—que nunca dejará de serle fiel. ¿No es ésta la más autobiográfica de las cinco historias?; el niño de «Las comarcas», ¿no es Fernandito Quiñones, doce años de visita por el Campo, de

[1] FERNANDO QUIÑONES: *Cinco historias del vino*, Ed. del Caballo y la Mar. Madrid, 1960.

camarada con el pordiosero que tiene una cola cruda de lagarto, y a quien doña Carola aconseja, un poco temerosa de quebrar la magia?: *No debieras fumar, Rodri. Te estropeas esa voz* (pág. 58).

La historia termina: *...y al otro lado de las colinas y los viñedos, río arriba, en el pueblo, no iban a tardar en encenderse las bombillas primeras* (pág. 60). La noche. Soleá pura.

Otra vez es la bulería viva («Siempre tuvimos razón», tercera historia); alegría que intenta disimularse, no sea que el otro diga; una alegría de dos borrachos de tronco entero que de pronto descubren que su sabiduría estaba adelantada por sobre la de quienes no beben, es decir, la de la opinión pública. Y no lo dicen ellos, no: lo dicen la prensa y la radio; si se nos apura, cualquier día se verá también en la televisión. El autor, Fernando Quiñones, está de parte de estos borrachos, pero de éstos precisamente, y quizá también de los otros: *Antón y Luciano, en fin, son borrachos aunque no sean ingleses; sus dedos no han trazado en el aire la V de la victoria al saludarse ni se encuentran en un resbaladero vecino a Piccadilly o en un "party" de Southampton, como el que me tocó ver y, a cuyo final, las más rigurosas dignidades locales acrecentaron aún su dignidad mediante el hermoso rasgo de no perderla del todo al caerse de las sillas* (pág. 44).

«La vendimia», última historia del libro, y del vino, la del fracaso, corresponde a ese dedo tan pequeño, semisolitario, que sólo tiene compañía por un lado y por mal nombre llamado meñique. El dedo que en la guitarra no sirve para nada, excepto para rasguear o desgarrar, según. Un ser humano, un «meñique humano», que lo que es arrancar caricias a la guitarra de la vida no podrá, pero la desgarra o la rasguea, según. El autor ha tenido buen cuidado de dejar a este personaje abandonado, hasta sin nombre, para que el abandono parta incluso de adentro. Y este cante ya ni es alegre ni podrá serlo, ni quizá lo haya sido nunca: Taranta; minera si queréis, y así resulta más oscura. Taranto. Naturalmente, es una historia de amor. De amor y de perdición. Esa perdición sin participantes, que se queda entera para uno solo.

El dedo pulgar está en Matías, el semidiós, el viviente y muriente termómetro de la bodega. Ya he dicho que es el personaje, el dedo más poderoso de esta mano. Permanece durante cinco páginas—ochenta años de comandante en el ejército del fermento—asonando densos bordones de vivir, contagiando un perceptible respeto a su butaca de pino y eneas, hasta que, una tarde, se inclina para quemarse y, misteriosamente, se muere. Es lógico—en este atrevimiento lírico—que después, a la hora de contar al mundo de

qué ha muerto este hombre, nadie esté en lo cierto, excepto la intuición de un poeta desnutrido que pone el dedo en la llaga a través de trescientos diez endecasílabos blancos con influencias de Federico García y Pablo Neruda.

Un latigazo de Jerez recorre las ochenta páginas del libro. Hay por sus corredores una nostalgia exacta de grado, de acidez y de azúcar, y exacta también de sabiduría y nobleza y, lo menos importante, de documentación. Digamos que hemos hecho un viaje a Andalucía en tartana, que no en «Taf» o avión, y que no hemos llevado más cámaras fotográficas que esas dos, plenas de ternura y de eficacia, que nos fueron puestas debajo de las cejas. Esta, reducida en la dimensión de cinco temas, es Andalucía. No como otras.

Por lo demás, el libro se compone de melancolía, de ironía, de humor, de tristeza y de magia a partes iguales. Quiñones creía que iba a hacer—él mismo lo confiesa en el «epílogo»—cinco edificios prefabricados, y, sin embargo, ha hecho cinco casas de piedra y de cemento, con cal por fuera.

La edición—bellísima—lleva un prólogo de don José María Pemán, docto y alegre, con más nombres propios que ideas, pero también con más gracia que estadística.—Félix Grande.

LA MUERTE DE SOCRATES [1]

Para muchos, la preocupación—la «cura»—por la muerte es algo que no tiene sentido: lo tiene, en cambio, ocuparse de lo presente y de aquello que contribuya a gozar—por lo menos mínimamente—de ese presente. Para otros muchos, ni el presente ni el futuro «valen» sin una previa «valoración» de la *muerte*: la preocupación por la inmortalidad es, en ellos, algo natural.

Para estos últimos, la muerte condiciona la vida y los quehaceres que la llenan. No digamos que es ésta una postura obligada para vivir en la verdad. Digamos simplemente que vivir profundamente trae como consecuencia ineludible sentir la muerte como un problema que condiciona la *suerte* de la existencia.

Hay quienes sólo se ocupan de lo social y colectivo: están entregados a determinadas obras cuya absorción no deja lugar a los problemas personales. Estos hombres miran con recelo a aquellos otros que no se dedican a nada con seriedad si previamente no «saben» a qué atenerse respecto a las cuestiones que dan sentido a la vida y a cualquier manifestación suya.

---

[1] Romano Guardini. Emecé, editores. Buenos Aires.

No tomemos partido. Advirtamos que la muerte fué «objeto» de preocupación y disquisición por parte de uno de los más insignes genios de la Humanidad: Sócrates (Platón).

Esto por una parte. Por otra, «el destino de Sócrates—como apunta Guardini—es uno de los temas fundamentales de la historia espiritual de Occidente».

Es muy natural que nos ocupemos de una obra que aborda estos temas, máxime cuando viene firmada por un pensador—tan capacitado para ello—como Romano Guardini.

Al autor se le ha reprochado [2] con frecuencia que fuerza el contenido de las vidas o pensamientos que interpreta. Esto es sólo aparente. Guardini, sin aparato de erudición, es conducido por un *eros* cognoscitivo hacia la profundidad de lo que trata.

Por lo demás, aquí Guardini se limita a glosar las innumerables citas de Platón, que es el que—de verdad—debía ser considerado como autor del libro.

Los diálogos platónicos que hablan de la muerte de Sócrates son: Entrifón, La Apología, Critón y Fedón.

El Entrifón contiene el «presentimiento» del fin; la Apología presenta una defensa de su vida, al acercarse la muerte; en el Critón, Sócrates repasa sus obligaciones como quien se dispone a morir; el Fedón nos muestra lo que Sócrates sabe y espera acerca de ese acontecimiento que él aceptó con tanta serenidad y alegría, porque le aportaba la vida verdadera. A lo largo de estos diálogos se extiende una constante preocupación por la significación de la muerte.

Guardini prescinde totalmente de los ingredientes filológicos e históricos. Porque «su» Sócrates es «aquel que, a través de los escritos platónicos, ha influído en la vida filosófica de Occidente».

El Fedón es el diálogo capital para «saber» qué esperaba Sócrates de la muerte, cómo la concebía. Al mismo tiempo, el capítulo dedicado a él es donde mejor se patentiza el genio de Guardini como *intérprete*.

«Pues me parece que aquel que se consagra de modo adecuado a la filosofía, no ha de dedicarse a otra cosa—sin que los demás lo adviertan—que a morir y a estar muerto». Estas palabras de Sócrates a los jueces refieren, escueta y concisamente, el tema del Fedón: la conexión de la filosofía con la vida, por una parte; la implicación de la muerte en la filosofía, por la otra. Vive de verdad aquel que está en íntimo visión de las ideas. Como esa visión se

---

2 Charles Moeller, por ejemplo, con motivo de *Pascal o el drama de la existencia cristiana.*

realiza en el espíritu, en tanto en cuanto éste se desliga de lo corporal, para Sócrates se es filósofo en la medida en que preparamos la muerte.

Para entender bien esto habría que conocer la teoría del conocimiento de Platón. Y también el sentido soteriológico—de salvación—que es inherente al ejercicio filosófico.

¿Qué relación existe entre el verdadero *conocimiento* y el *morir filosófico*? Guardini se propone entonces interpretar los famosos pasajes platónicos que dieron pie a muchos para colocar a Platón en la línea de un simplón idealismo.

No se trata de que las ideas estén allá arriba, hipostasiadas, y de que las cosas estén aquí abajo como algo contrapuesto a las ideas. Las ideas son las realidades que no poseen nada de irrealidad (de «no ser»).

«Un círculo matemático—dice Collingwood, en su *Idea de la Naturaleza*—es absolutamente «real», en realidad de verdad, en el sentido griego; es decir, que es realmente circular. Mientras que un plato o una copa no son realmente circulares, porque el alfarero no los puede hacer absolutamente circulares. Defraudan al ojo, haciéndole creer que hay allí un verdadero círculo, cuando no es éste el caso.»

Si real significa lo contrario de «ilusorio», entonces las ideas son tan reales como las cosas empíricas. Si significa lo que en griego expresa la palabra ἀληθής, entonces son mucho más reales. *Alecés* significa lo *patente,* lo que no engaña al que lo mira o ve.

Las ideas son patentes, no engañan precisamente porque son absolutamente reales.

A estas realidades se refiere mi compañera Ana María Monsó, de Barcelona, cuando habla, con verdadera felicidad en la expresión, de «lo *realmente* válido».

En las cosas hay algo esencial y valioso—lo participado en la idea—; hay también lo cambiante y efímero—lo que alimenta la vida cotidiana de los hombres—. Los sentidos captan esto último: es la *doxa,* la opinión. Para que surja un auténtico conocimiento—la *noesis*—ha de entrar en activo el espíritu que es iluminado por las ideas, participadas por las cosas: sólo el espíritu *conoce* las cosas: ya que la «verdad»—esencia, forma—de éstas está en la idea. «Ahora se muestra lo que significa el concepto platónico de la muerte: el anhelo del espíritu humano ha de desprenderse de todo lo efímero y ascender al mundo de las formas esenciales por medio del *eros* y

la *noesis*; el anhelo de libertad del espíritu puro, tal vez audaz, con seguridad peligroso, pero indudablemente no decadente.»

Lo metafísico es religioso en Platón. El morir pertenece a la esencia del filosofar. Pero no hay que identificarlo con el hecho puramente biológico de la muerte: es una actividad—ascesis—religiosa que debe condicionar la existencia del filósofo. La existencia verdadera está del lado del espíritu.

«Una bacanal del espíritu», dice Guardini. Y he aquí dónde hace mella la primera dificultad que puede oponerse a Platón. ¿*Odia* lo terreno, lo de abajo, lo que no es espíritu?

Lo odia, sin duda. Pero se trata de un odio «amoroso». «Supone cuerpo y cosas concretas para que su superación por el espíritu se torne eficaz; se puede decir que incluso requiere el máximo de energía y belleza corporales y de concreción de las cosas, para que pueda cumplirse plenamente aquella superación. La voluntad «por el espíritu» de Platón supone aquel hombre íntegro, del cual trata su teoría de la Educación [3] y su exigencia de la muerte es entendida concretamente sólo a partir de esa intensidad vital, cuya expresión constituye su teoría del Estado.»

En una nota Guardini indica que el ejercicio filosófico incluye, junto a la *etapa ascensional*, purificativa otra de *vuelta a la tierra* para continuar una auténtica existencia, y luego también la verdadera *Polis*, en la que las leyes sean *justas* y los hombres vivan en la *areté* (virtud).

«Así lo terreno—humano—es llevado a su grado óptimo, con todos los recursos de una amplia educación, para que el espíritu que ha devenido consciente de su misión pueda sacrificarlo con la más elevada dosis de sabiduría, libertad y resolución.» Esto es bellísimo. Pero la clave sigue siendo el intento de *dejar atrás lo humano* para ascender a lo divino verdadero.

Esta situación—característica en Platón—no es falsa, ni decadente. Sí parece peligrosa. De todas formas—como apunta Guardini—«la libertad de atreverse a lo sobrehumano constituye una de las más trascendentales definiciones del hombre».

¿Se puede garantizar la vida del espíritu como inmortal—como esencialmente ligado a la idea? Sócrates quiere probar—mostrar—que el espíritu es inmortal. Utiliza como primer argumento la «re-

[3] Heidegger, en *Doctrina de la verdad según Platón*, afirma muy acertadamente: «Quien deba y quiera obrar en un mundo dirigido por la idea, necesita, ante todo, saber mirar—hacia—las ideas. Y en esto consiste precisamente la παιδεία: en hacer a los hombres libres y firmes para mirar clara y constantemente la esencia.»

lativización de nacimiento y muerte». Convierte a éstos en episodios dialécticos sobre la base de una realidad que subsiste a través de ellos. La muerte no es algo con fundamento en sí misma, algo autónomo. La realidad que subsiste es el espíritu que ha venido al cuerpo con el nacimiento y que lo abandonará en la muerte.

Aquí surgen dos dificultades, insolubles para Platón. El hombre no es solamente esencia etetrna que—pasajeramente—se insertará en la temporalidad. El hombre *es* temporalidad: ésta determina y valora su existencia eterna. El hombre es historicidad.

La otra dificultad se deduce de ésta. Para Platón, el espíritu es indestructible y, además, inengendrado. Pero esto último es exclusivo de la Divinidad.

La segunda prueba se apoya en la indestructibilidad del alma. Para Platón, cuanto más *noble* es el ser, tanto más *simple*. «Aquí *simplicidad* no significa pobreza de contenido, sino, por el contrario, plenitud de ser y de valor, pero en la forma de una totalidad... En lo completamente simple—en la idea y finalmente en el bien—*es retenido* el contenido de la multiplicidad, tomando la palabra en un doble sentido de *abolir* y *conservar*.»

También, cuanto más *noble* es el ser, más *permanente*. No significa esto *rigidez*. Para Platón no sólo existe el movimiento externo que comienza, se desarrolla y se cierra, sino también un movimiento inmanente «que transcurre en la esencia activa misma, se convierte en estado y constituye la pureza del ser viviente». El espíritu—por su nobleza—es simple y permanente: inmortal.

No podemos detenernos en la serie de agudas observaciones que Guardini va dejando al margen de su exégesis: con ellas se alcanza una visión profunda y coherente de la filosofía platónica, expuesta en los *Diálogos*. Guardini parte de la convicción de que el platonismo no es Platón, sino su decadencia, su falsa interpretación. Pasemos al «razonamiento decisivo» de Sócrates para probar la inmortalidad. Guardini lo resume así: «El estar vivo es una determinación de lo que es el alma. Pertenece a la esencia de ésta. Pero lo que pertenece a la esencia de una cosa no puede no ser. El alma, por tanto, no puede estar muerta, no puede morir.» No se trata de prueba, de demostración—al menos en un sentido lógico—. Ella no podría conducir a Sócrates a aceptar la muerte como garantía de que no erraba, como expresión de su seguridad.

El alma es viva, pero no como lo es el cuerpo—de un modo condicionado—, sino de manera autónoma: su vida brota de su propia esencia. Esto lo «ve» el hombre en su *interiorización*. No se

trata de «prueba», pero tampoco de «fe». Es un simple fenómeno de «atención».

Al querer la muerte, el hombre quiere el fin de lo que vive efímeramente, «con lo cual medra lo que es vivo eternamente».

La existencia filosófica consiste en ver—atender—ese vivir inmortal y, por consiguiente, en desear la muerte de lo que vive precariamente.

La certeza de la inmortalidad tiene un carácter religioso para Sócrates. Su tendencia más profunda es llegar a ser espíritu puro, a vivir sólo en la idea. Pero esa pureza no es vacía como en el budismo. Está llena: su contenido está garantizado por la idea, donde están todas las propiedades y valores de las cosas de aquí abajo. La idea premia el desprendimiento del espíritu.

«Apolo—dice Guardini—, que hace sentir a los llamados la insuficiencia de lo terreno, determina también aquella reacción por medio de la cual las ideas se convierten en garantes de los contenidos de esencia del universo frente al peligro de la nada.»

Aquí se nota el influjo de Sócrates en el destino de Europa. Porque Occidente es—frente a Asia—esto: la integración de lo finito en lo absoluto.

Apolo también logra que en la idea el hombre sea *sí mismo,* a pesar de su desprendimiento de lo que deviene.

Y Europa es eso también: integración del devenir personal en lo eterno.

He aquí una ligera muestra de las cosas que ha sabido ver Guardini en el *Fedón,* «uno de aquellos pocos libros por medio de los cuales los hombres son exhortados continuamente a que examinen si son dignos de su nombre.»—ROMANO GARCÍA.

ANTONIO FERRÉS: *La piqueta,* Ed. Destino, S. L., 221 págs. Barcelona, 1959.

La piqueta es un ejemplo más de cómo los jóvenes novelistas se han decidido a encarar la España contemporánea. Novela de ciudad—Madrid—o de extrarradio ciudadano, presenta el problema del chabolismo, que, como se sabe, no es exclusivo de España, sino de todos los países de economía agrícola enferma, por ejemplo Italia.

La acción es mínima. Cuando empieza la novela, los personajes viven ya en Madrid, es decir, entre Usera y Orcasitas. El desamparo del campo, que los ha obligado a trasladarse a la ciudad, aparece sólo en alusiones y recuerdos. Han construído su chabola, y el

jefe de la familia, antiguo bracero, trabaja ahora como peón de albañil. Corren rumores de que van a derribar todas las chabolas construídas después de cierto decreto prohibitivo. Llega la comunicación oficial. La novela narra los días terribles de espera, hasta que el hecho se consuma.

Hay aquí dos mundos, que confrontados mutuamente parecen irreales: el de la ciudad, incomprensivo, lejano, y el de los habitantes de las chabolas, que no entienden de papeles ni de estéticas, y lo único que quieren es poder comer, trabajando para ello en donde haya trabajo, es decir, en la gran ciudad, no en sus pueblos jiennenses o extremeños. El decreto se presenta como una molestia más, un engorro que viene de Madrid—que es como decir de otro planeta—, capaz de producir desesperación y de disgregar una familia, pero incapaz de contener el crecimiento anormal de la capital. El campesino trasplantado a Madrid se empeñará ciegamente en quedarse ahí. Si le derriban su modestísima vivienda, la vida será para él más dura, más triste y, si se quiere, animal, pero nunca, si no es maniatado, regresará a la desolación rural de la que salió, y esto aunque Madrid para él no sea más que otra desolación urbana.

Antonio Ferrés narra con garbo, con precisión de la mejor ley. A veces el lenguaje le flaquea un tantillo, a veces observamos algún descaecimiento narrativo, nada importante ante la vigorosa realidad de conjunto de esta novela, el bien sostenido tono de todas sus páginas.

La piqueta presenta un estudio del mundo de las chabolas, que no es todavía ciudad, pero tampoco campo. Es «descampao», es decir, algo intermedio, provisional y adusto. En esta sociedad se inician nuevos usos y perduran muchos de los antiguos, que, sin embargo, los recién llegados tienen que ir abandonando poco a poco. Prolongar las costumbres aldeanas sería continuar arraigados en las viejas formas de vida, las que por ser tan acendradamente históricas parecen naturales. Pero el descampado es por esencia lo desarraigado, lo abierto a todos los remolinos del viento. Es paisaje de perros vagabundos. Y sin embargo, allí se radican tantos compatriotas nuestros, unidos a la vida moderna—a la que pretenden incorporarse—por el cordón umbilical del trabajo.

Hay también otros lazos de unión entre ciudad y chabolas. Son los merenderos de extrarradio, los típicos bailongos dominicales. Allí se juntan la juventud suburbana, que ha ido en busca de esparcimiento, y la resaca de Madrid, *chupatintas* y señoritos aburridos

en procura de fáciles «planes». No todo es negro, sin embargo, en estos puntos de ósmosis. A veces aparece también el amor ingenuo y honrado, que los hombres de la piqueta, inconscientemente, precipitarán, acaso comprometiéndolo para siempre.

Cuando después de tantos días de espera se cumple por fin el derribo de la chabola, la multitud que se ha congregado asiste, muda e impotente, al espectáculo. Parece un rito de catástrofe. Los protagonistas perfilan sus últimas medidas, todavía más provisionales que el descampado. O piensan en pequeñeces, que en esos momentos de ruina adquieren enorme valor. En el anonadamiento, parecen experimentar como una liberación. El dios ha hablado. Todo consiste ahora en adaptarse a sus nuevas exigencias, interinamente, hasta que sea posible volver a imaginarse un futuro. Todo consiste ahora en sobrevivir.

Antonio Ferrés ha sabido describir muy plásticamente la aventura de estos desterrados, la consistencia cotidiana de uno de los mayores dramas españoles. Con el desenlace y el desperdigarse de la multitud, la incógnita, siempre más cruel que la conciencia, se adueña del horizonte. Otra novela podría empezar.—ALBERTO GIL NOVALES.

INDICE

Número 134

Págs.

ARTE Y PENSAMIENTO

HISPANOAMÉRICA EN SU HISTORIA

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de notas:

Sección bibliográfica:

Portada y dibujos de Copano.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

Desde 1948 esta Revista viene integrando el mundo hispánico en la cultura de nuestro tiempo. ⊙ Por su atención a las manifestaciones profundas de sentir, del pensar y del crear hispanoamericano, y por su reflejo claro y español del latido espiritual de Europa, CUADERNOS es y seguirá siendo:

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA
LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.

Teléfono 2440600

Dirección ... ... Extensión 250
Secretaría ... ... — 249
Administración. — 221

MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Seis meses	100	pesetas.
Un año	190	—
Dos años	350	—
Cinco años	800	—
Ejemplar suelto	20	—

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

BOLETIN DE SUSCRIPCION

D. ....

con residencia en ....

calle de ...., núm. ....

se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de .... a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete a pagar a la presentación de recibo / contra reembolso (1).

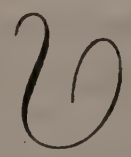
Madrid, ... de .... de 196......

El suscriptor,

La Revista tendrá que remitirse a las siguientes señas: ....

....

(1) Táchese lo que no convenga.



EDICIONES
MUNDO
HISPANICO